

2^o número da revista **Monitor**, edição de Abril de noventa e quatro: religião



2
O

ABRIL 1994

~~500~~



Monitor

Musci & Venosta / A. Hulme / Ambient / Carlos Zingaro / Coil / Extreme / L'Assigie Bendthaus
 Raksha Mancham / Skin Chamber / Sol Invictus
 Graalplaat / Vox Iberica / Crítica de Discos

Monitor



4 a 9 12 a 41 42 a 82 83 a 91 92 a 95

Mais um vez compilámos, pilhámos e aproveitámos certas notícias, das mais diversas fontes, para enriquecer as próximas páginas. O critério base foi a informação relativa a editoras, mas isto não significa que...

Entrevistas com "Zingaro", os Coil, Sol Invictus, Raksha Mancham, Andrew Hulme, Lassigue Bendthaus e artigos de fundo sobre a dupla Musci & Venosta, os Skin Chamber e o Ambient preencheram as páginas seguintes.

Espaço destinado às críticas de discos. Não chegam à centena mas andam lá perto.

Três catálogos em análise. Cada qual com a sua importância. Vox Ibérica, Staalplaat e a Extreme debaixo de fogo.

Para a parte final optámos (como já o fizemos da última vez) por apresentar outras publicações que circulam no mercado. Desde os EUA, passando pelo Velho Continente, infiltrámo-nos no mundo da concorrência.

O MONITOR é uma publicação independente periódica com vista a promover algumas das novas sonoridades. Colaboram neste número: Bruno Duarte, Fred Somsen, Hugo Moutinho, João Correia, João Pedro Costa, José António Moura, Jorge Saraiva, Ladislau Albuquerque, Manuel Maurício, Miguel Carlos Somsen, Miguel Santos, Pedro Ivo Arriegas, Pedro Santos, Rui Eduardo Paes e Tomás de Oliveira Marques. Os textos aqui incluídos são da inteira responsabilidade dos seus autores. Design: Ideia i Lda. Composição, produção e tudo o resto Paulo Somsen. Impressão: Gráfica Rosial, Lda. Endereço Postal: Apartado 21671 - 1137 Lisboa Codex.

Desde Dezembro de 1993 até agora estivemos numa fase que bem se poderia chamar de *ajustamentos*. Porém, com os textos finalizados, tornou-se necessário rever a estrutura e definir um melhor enquadramento em termos de imagem.

Nos retoques estivemos quase quatro longos meses, mas ficámos com a casa arrumada e este número dois fechado. Custou, mas saíu.

Quanto à filosofia de base, esta manteve-se dependente dos colaboradores apesar de termos introduzido uma ligeira variante. A ideia era, não alterar o conteúdo de cada número, mas sim, definir algo que pudesse ligar os elementos de cada publicação e identificá-la como um todo.

O espírito da época natalícia e depois o da Páscoa, sugeriram-nos criar uma linha com certas conexões às crenças. Generalizámos o tema à religião.

Como o termo *periódico* continua a constar da ficha técnica, pensamos voltar brevemente com uma terceira aparição.

As portas mantêm-se abertas. O vento já sopra. Pena que em jeito de brisa. Muito poético.

Paulo Somsen



RELIGIÃO : s.f. culto prestado à divindade; conjunto de preceitos e práticas pelas quais se comunica com um ser ou seres superiores; doutrina ou crença religiosa; reverência ou respeito às coisas sagradas; temor de Deus; ordem religiosa ou de cavalaria; observância dos preceitos religiosos; crença; escrúpulo; -**Natural** : a que assenta apenas nos dados do sentimento e da razão, sem recurso algum a uma relação divina; -**Positiva ou Revelada**: aquela em que os dados dos sentidos e da razão são completados e confirmados pelos da revelação (*do latim religiōne* -, *«id.»*). DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA, PORTO EDITORA

Está já disponível (por cá ??) o primeiro trabalho solo do *composer/saxophonist/improv'iser leader* dos Curlew. George Cartwright assina o trabalho "Do!" e a editora responsável pelo feito é a **Cuneiform**.

dia após dia.

se intitulou "A Circle of Limbs". Alguns problemas surgidos com a gráfica atrasaram o lançamento deste disco, mas apesar disto a boa forma permanece e o catálogo vai enriquecendo dia após dia.

audazes dos SPK.

A britânica **Cold Spring**, com um passado editorial de cerca de três anos (material em cassete de Hafler Trio, Psychic TV, James MannoX, Crash Worship ADRV, etc.), prepara para este Inverno a sua terceira edição em CD: "The Futility Goddess", para os americanos Ignis Fatuus, grupo baseado num quarteto de cordas, samples e percussão. 1993 assistiu às duas outras edições em CD: "Ascinos" (Crash Worship ADRV) e a colectânea "Shrine" (com, entre outros, Controlled Bleeding, Grey Wolves, Jarboe, Headbut, Ramleh, Skullflower).

recente notícia que tivemos foi a propósito do lançamento (em digipack) do trabalho "Golden

coleccionadores tem disponível "Music for Rituals" numa *limited Artedition*.

The **All Saints** Bugle uma espécie de *Newsletter* da etiqueta do mesmo nome.

Ovo e Rui C e embalada numa peça de barro. Entretanto, no seu catálogo constam já algumas experiências que vale a pena ouvir, tais como as compilações "Facies Ocultas", "Corpus Delicti" e "Perspéctivas (1º ciclo de música improvisada da Covilhã)". A disposição dos mais curiosos fica o contacto de António Caciro (mentor da iniciativa) e a morada Rua Ferreira de Castro nº4-2ºEsq - Paio Pires - 2840 Seixal.

Chama-se **Art Konkret** e juntamente com a Tesco Organization compilou em video "Heavy Electronics - Two Days Of Agony". O trabalho reporta-se a duas gravações efectuadas em 16 e

Kirlian Camera.

Chama-se *Danger Dharma Distribution* e possui para distribuição um disco que importa mencionar por estas colunas pouco ortodoxas. "Ecology of Souls" é, segundo o *Master* Jon Hassell, "*one of the very few things exploring the Bali/Java rite that doesn't just get in the way of the real thing...*". Bom, Kenneth Newby é o compositor do trabalho e é também, quando o tempo lhe sobra, membro dos *Trance Mission* e *Lights in a Fat City*. E esta, heinn?

Para quem ainda anda na busca da discografia dos Shinhwa Thief talvez esta informação possa ser preciosa. "The Witch Hammer" foi editado pela **Dorobo**.

Na **Dossier/Ear Rational/Konnex**, citiqueta(s) (todas) sediciada(s) em Berlim sob o mesmo tecto, surgiu "Spheres" o tão aclamado novo registo dos Delerium e "Westwerk" uma *solo performance* daquela

A **3RIO ART**, intimamente ligada aos Hybryds também distribui e edita pela mão de Sandy Nys. Para

A **127 House**, casa de algumas publicações (14 números temáticos do zine Ovo: Ciência, Controlo, Informação, Sofrimento, etc.), prepara para Maio de 1994 a edição de um livro inteiramente dedicado a SPK, compreendido de duas partes: a primeira sobre o Sozialistisches Patienten Kollektiv, organização fundada pelo Dr. Wolfgang Huber e operacional entre Fevereiro de 1970 e Julho de 71, defendendo fundamentalmente que “a doença mental era uma forma de revolta contra um insano mundo de capitalismo, alienação, poluição e moral sexual repressiva”; a segunda parte sobre os SPK, grupo fundado por Graeme Revell e Neil Hill (enfermeiro e paciente no Callin PK Mental Hospital de Sydney, Australia) em 1979. A editora apela ao envio de todo o tipo de dados ou documentação relativo às partes I e II do livro (accite qualquer meio em qualquer língua), bem como de endereços de pessoas ligadas ao Sozialistisches Patienten Kollektiv ou aos SPK. Todos os contribuintes serão mencionados. Contactar Trevor Blake: Post Office Box 2321, Portland, OR 97208-2321 - U.S.A.

do grupo. Chama-se "Nouveaux Bounages Sonores" e surge numa *Special Handmade Digipack packing limited to 599 numbered copies.*

A transalpina **Materiali Sonora** continua a dar que falar em termos de edições discográficas (e não só). Para além do catálogo extenso que possuem

Já há algum tempo que Robert Rich estava ausente sem edições a solo. Não desapersem. A **Heart of Space** anuncia agora o seu novo trabalho. Chama-se "Propagation" e parece que surge aqui acompanhado por uma *outstanding* elite. Da nossa querida e amada Indonésia, da Índia e da China, Rich foi buscar profissionais para dar características mais tradicionais (étnicas) ao seu trabalho cada vez mais conotado com a música New-Age. Esperemos que esta relação surta efeito.

Com a música de Paul Dresher (Cf. disco da New Albion) e a voz de Rinde Eckert - "two of America's most dynamic forces in contemporary performance" - Slow Fire é o (décimo) título mais recente lançado pela independente californiana **Minimax**.

A **MFTeq** (sim, é a mesma que lançava e que supomos, ainda lança a excelente publicação

A Free Improvisation Network é uma nova etiqueta japonesa que acaba de ser lançado o seu primeiro registo gravado ao vivo num pequeno café algures em Matsue. "Live", o título-óbvio do trabalho reúne a voz de Sainkho

(aos Domingos entre as 18-19 horas na Rádio Gondomar FM 102.7) a promover novas ideias e sonoridades pelas áreas do Porto. Um programa por onde já passaram os Neubauten

Nekropolis Records, independente sediada em Munique e da qual Peter Frohmader é o principal responsável anunciou dois novos registros para o primeiro trimestre de 94. São eles "Veils of Mystery" dos »Gulääb«, e "Advanced Alchemy of Music" que supostamente (já que de momento não possuímos informação suficiente) é do próprio Frohmader. Entretanto, e já que temos em nosso poder cópia do primeiro registro prometemos mais informações sobre o disco para breve...

A mais recente edição da etiqueta norte-americana **Nonsequitur** no catálogo

A francesa **"Encyclopedie Des Tenebres"** depois de já ter editado dois trabalhos dos NLC e a compilação "A Drop in the Ocean", tem já pronta a segunda parte da trilogia "Oikema". Quem rubrica este disco ("Spiritus Rex") são os Nouvelles Lectures Cosmopolites e tal como o primeiro parágrafo induz, as sonoridades são do mesmo género do precedente.

A **DSA**, sigla que significa Disques du Soleil et l'Acier, volta a carga com novo longa-duração (ao que parece com alguns inéditos) de Pascal Comelade. A

máquina que dá pelo nome de Elliott Sharp. Depois disto nem vale a pena estar a gastar mais o latim com outras referências, pois por certo passariam despercebidas...



What Next? (e também a primeira edição do ano 1994) é um registo assinado por Jin Hi Kim e intitulado "Komunguitar". Aqui a compositora toca o *komungo* um instrumento de seis cordas tradicional da Coreia similar ao *Japanese koto*.



Disc

intitulam No World Improvisations - título também utilizado para um CD do duo),

Shadow's"), David First e muitos outros. De facto trata-se de uma etiqueta que, mais tarde ou mais cedo, vai necessitar de muitas mais linhas, até porque se prevê para breve a sua disponibilidade no mercado português. Por isso a vossa atenção.

disponibilidade no mercado português. Por isso a vossa atenção.

Na Noruega, Geir Jansen (conf. primeiros registos dos Bel Canto e Bleep) parece de facto não querer deixar o seu projecto Biosphere em mãos alheias. Segundo o responsável da **Origo Sound** este novo disco ("Patashnik") já garantiu mais de 10.000 exemplares de vendas. Mais uma prova que a onda The Orb, Aphex Twin ... é a que está a dar...

A **Queda dos Graves** é um programa do Fm 96.0 que marca a diferença no Funchal. Da responsabilidade de Rafael Biscoito e Maurício Marques um espaço para viver *um barulho, um som, uma voz, uma palavra* e para ouvir (de Seg. a Quinta 00.00 - 01.00 h) Daniel Lentz, O Yuki Conjugate, David Hykkes, A.C.T.U.S. entre muitos outros... Sintonizem e sintonizem-se com o projecto. Música sem Limites.

A Recommended No Man's Land com ligações à germânica Review Records e à helvética Rec Rec é de facto uma distribuidora/editora que importa conhecer. Para já deixamos a referência a 4 discos que comprovam a sua

(Zorn) label.

Symposium é o título de um super interessante projecto editorial (fanzine) que se dedica às outras sonoridades (as nossas...). A publicação já vai no número IV e já dedicou, nas suas páginas, espaço aos O Yuki Conjugate, Contrastate, Art Zoyd, TTU, Ain Soph, Raksha Mancham, Ordo Equitum, Sigillum S, Hybryds, Allo Die, Zonc,... (algumas com entrevistas únicas) e a etiquetas como a Cthulhu, Nekrophile, Charnel House e Cold Meat Industry. Para os mais interessados cada exemplar custa 20 francos (ah é verdade, é em francês) e o contacto é o seguinte c/o Jerome Genin, 26 Rue Garnier, 92200 Neuilly/Seine, France. (obrigado pela informação João !)

Novas daquela que nunca dorme na forma. Novas dos Life Garden. Voltamos à **We Never Sleep** e sugerimos o trabalho "Pry Open My Mouth with the Red Knife of Heaven". Tudo dito. Já em relação aos The Haters ("Blank Banner") o mesmo não posso dizer.

(do ouvido) como é óbvio.

A **Stalplaat** continua a fazer crescer desmesuradamente o seu fabuloso catálogo de edições em compacto. Apesar de algumas contrariedades marcantes - o falecimento de dois dos

o disco intitula-se "Veiled Sisters".

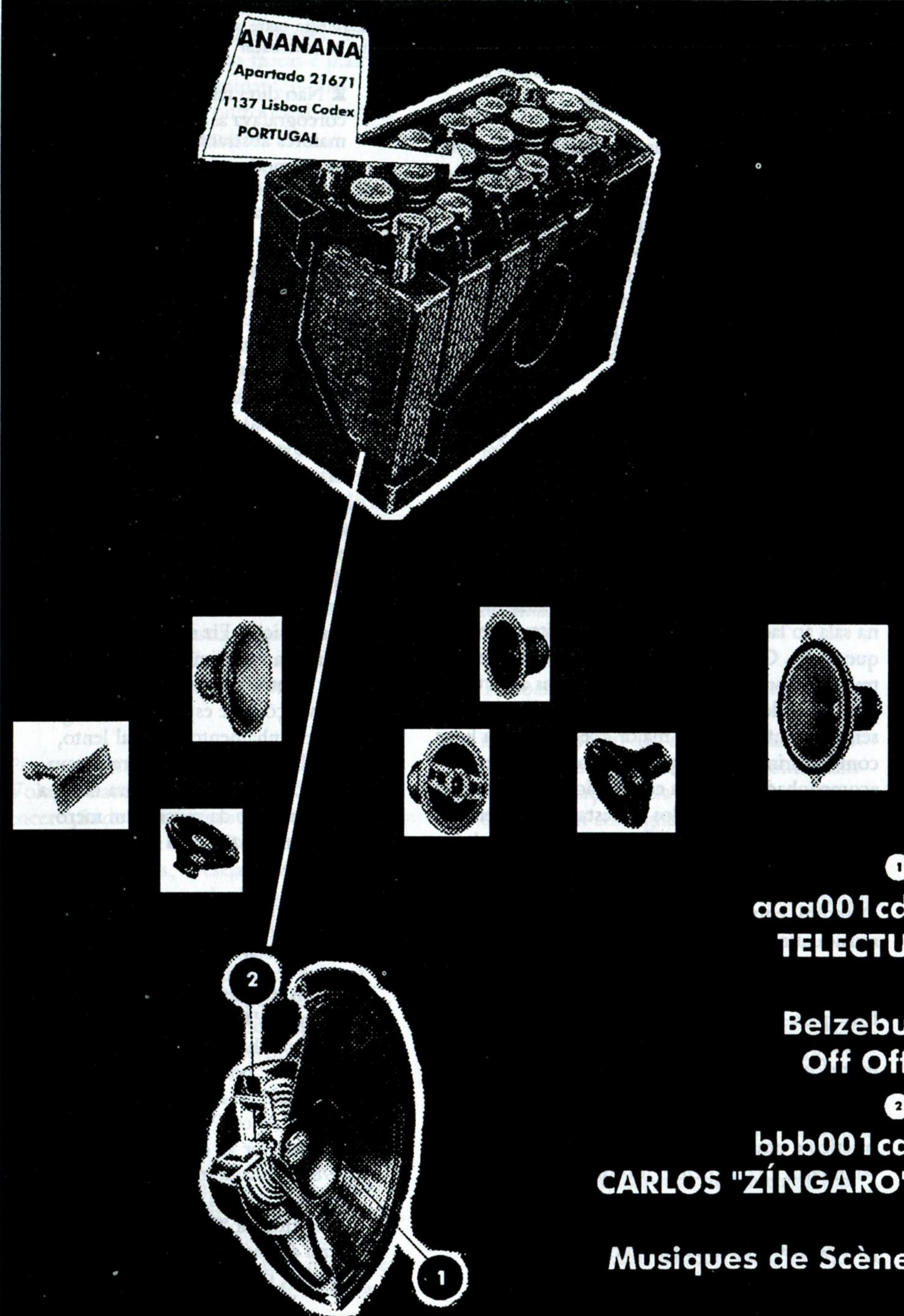
Consta que a **Sound Factory** possui algumas ligações a John Zorn apesar de o Monitor não ter conseguido saber se de facto é ele o homem que está por detrás deste projecto editorial japonês. "Anyway" fica aqui o apontamento de duas edições a ter em (alta) consideração: o trabalho de Oromio Yoshinide ("We Insist?"), mais um capítulo a juntar às célebres "Japanese TV series" iniciada em "Sampling Virus..." (disco da Extreme c/ Tenko e Yamatsuka Eye) e "Dragon Blue" disco da Tenko registado numa sessão ao vivo (melhor "live improvisation night") com Oromio e o fabuloso baterista dos Ruins, Tatsuya Yoshida. A não perder de vista (do ouvido) como é óbvio.

conceituada revista norte-americana ND. Algo diferente da linha TLU mas sem dúvida um trabalho interessante.

Ninguém consegue chegar, em termos de edições/ano, aos calcanhares dos Muslingauze que acabam de ver editado mais um duplo CD pelo mercado norte-americano. O selo é da **Soleilmoon** e o disco intitula-se "Veiled Sisters".

CONTACTOS:

Art Konkret	Linkenheimerweg 5	76646 Bruchsal	Alemanha
Artware	Taunusstr. 63-B	D-65183 Wiesbaden	Alemanha
Audion	P.O.Box 225	Leicester LE2 1DX	UK
Bvhaast Records	99 Prinseneiland	1013 LN Amsterdam	Holanda
C'Est La Mort	P.O.Box 1351	Eugene, Oregon 97440	USA
Charnel House	P.O.Box 170277	San Francisco CA 94117	USA
Charm	5 Wingrove Road	Newcastle Upon Tyne NE4 9BP	UK
CoC	Postfach 7009	5800 Hagen 7	Alemanha
Cold Meat Industry	P.O.Box 1881	S 58117 Linköping	Suécia
Cthulhu Records	Im Haselbusch 56	47447 Moers	Alemanha
Cuneiform Records	P.O.Box 8427	Silverspring MD 20907	USA
Dragnet Records	Aureliusstr. 1-3	5100 Aachen	Alemanha
DSA	BP 236	54004 Nancy Cedex	França
Ear Rational	Koloniestr. 25 A	1000 Berlin 65	Alemanha
Extreme	P.O.Box 147	Preston 3072, Victoria	Australia
Foot Records	P.O.Box 4225	Des Plaines, Illinois 60016	USA
Front De L'Est	13, Rue Verrier Lebel	80000 Amiens	França
Harvestworks, Inc.	596 Broadway (602)	NY 10012 New York	USA
Hearts Of Space	P.O.Box 31321	San Francisco CA 94131	USA
Leo	The Cottage, 6 Annerley Hill	London SE 192 AA	UK
Les Disques Victo	CP 460	Québec G6P 6T3	Canada
Materiali Sonori	Via Trieste 35	52027 San Giovanni Valdarno	Itália
Metamkine	13, Rue de La Drague	38600 Fontaine	França
Mode Records	P.O.Box 375	Kew Gardens, NY 11415	USA
Multimood	Kungssportsavenyn 27	411 36 Göteborg	Suécia
ND	P.O.Box 4144	Austin, TX 78765	USA
New Albion	584 Castro Street #515	San Francisco CA 94114	USA
Nightshif Records	P.O.Box 2998	Brisbane 4001	Australia
No Man's Land	Postfach 110449	D 97031 Würzburg	Alemanha
O.O.Discs	502 Anton Street	Bridgeport, CT 06606-2121	USA
Odd Size	24, Rue de Laghouat	75018 Paris	França
Organic	10 Rue Bleriot	38100 Grenoble	France
Origo Sound	Ospelia 8	1900 Fetsund	Noruega
Play Loud	Apartado 93	2806 Almada Codex	Portugal
RRRecords	151 Paige Street	Lowell, MA 01852	USA
SDV	Neusserstr. 119	40219 Dusseldorf	Alemanha
Sordide Sentimental	B.P. 534	76005 Rouen	França
Staalplaat	P.O.Box 1001	GL Amsterdam	Holanda
Sub Rosa	P.O.Box 800	1000 Brussels	Bélgica
Table of Elements	P.O.Box 423838	San Francisco CA 94142	USA
TimeBase	Bürgerstr. 27	40219 Düsseldorf	Alemanha
Trace Elements	172 East 4th Street #1 11D	New York NY 10009	USA
Tradisom	P.O.Box 1746	Macau	Macau
Trance Port	P.O.Box 85436	Los Angeles, CA 90072	USA



1
aaa001cd
TELECTU

Belzebu
Off Off

2
bbb001cd
CARLOS "ZÍNGARO"

Musiques de Scène

A propósito do lançamento de um novo disco de Carlos Zingaro, Rui Eduardo Paes interpelou-o para uma conversa sobre a sua música para teatro e dança...

«Musiques de Scène» reúne em disco, finalmente, alguns dos temas mais marcantes de uma faceta de Carlos Zingaro que muitos apreciadores da sua música ainda desconhecem. O teatro e a dança estão no centro da sua actividade como compositor, caracterizando-lhe um estilo próprio e muito pessoal que era importante documentar. Pois aí está o seu mais recente título, e a propósito o violinista e manipulador de electrónica tece as considerações que se seguem...

12

Música • Movimento

Seja ou não “ilustrativa”, uma boa parte da música que fazes tem a ver com a dança, o teatro e o cinema. Música “à medida”? Até que ponto ela tem marcado a tua carreira?

Z O meu interesse pela expressão corporal, pelo movimento do corpo consoante os sons, vem desde os meus anos de iniciação musical. Na escola que frequentei, quando era miúdo, havia aulas de dança na sala ao lado, aulas essas que espreitava sempre que podia. Curiosamente, a primeira vez que trabalhei com movimento, em fins dos anos 60/ princípios dos 70, foi numa peça de teatro. Sempre senti, no entanto, uma maior apetência para lidar com bailarinos, talvez porque o teatro de texto, acompanhado por uma encenação de movimentos académica, em que todos os restantes elementos constitutivos do espectáculo servem apenas de décor, nunca me motivou especialmente.

Descobri, entretanto, que em certo cinema a música atingia uma força e um significado que raramente se encontravam no teatro. Daí que eu escreva para o palco, sempre que posso, como se fosse para o grande ecrã. Desde os tempos de Os Cómicos - Grupo de Teatro que tenho como modelos o velho cinema de animação e o Kabuki, chegando a uma música quase pleonástica, coreografada, com marcações de cena próximo do balético e uma incidência por vezes excessiva mas voluntária. O que pensei foi isto: se tenho de ilustrar, vou até ao exagero; se é preciso “enfeitar”, procuro tornar a música tão presente que as pessoas não a possam ignorar - o mais não seja porque é incómoda.

Ou seja, acabaste por inventar um subgénero, intermédio entre as músicas “para adaptação” e as que se pretendem “obra acabada”...

Z Não direi tanto, mas se nesta fase já coreografava as músicas, quando maiores abstrações e de dialogar de outro modo com o movimento. O que é curioso é que isso levou-me a entender de maneira diferente as próprias funções da música de teatro, como com o “Ninguém, Frei Luís de Sousa”, em 1978, com encenação de Ricardo Pais.

Foi a primeira vez que utilizei a electrónica ao vivo, associando-a ao violino, à guitarra portuguesa (com e sem efeitos) e a um quarteto de sopros amplificado. A minha música, como aliás todo o espectáculo, foi muito polémica, mas hoje tenho consciência do seu ineditismo em termos portugueses, considerando a mistura de elementos instrumentais, técnicos e orquestrais e as características da composição. Fiz uma leitura que numa primeira aproximação parecia oposta: nos pontos em que, segundo todas as convenções, se esperaria um acompanhamento musical lento, envolvente, pausado, eu reforçava ritmicamente a acção. Para mim, a menorização da música em mero adereço é razão para guerrilha. Ainda hoje.

Foi fazendo frente às insuficiências do teatro que achaste motivo para concretizar o tal desejo de um espectáculo total?

Z Sim, e andei relativamente próximo no “Cómicos’ Concerto Zero”, apesar das muitas falhas. O público infelizmente não o viu, porque foi proibido pelo secretário de Estado da Cultura de então, Vasco Pulido Valente, e logo no dia anterior ao da estreia. Estávamos em 1980. Considerou ele que não se devia “brincar com os museus”. O espectáculo, subtítulo “Metropolitano Museu”, seria apresentado no Museu de Arte Antiga, pensado em todos os

pormenores para a Sala das Faianças. Jogava-se com os elementos daquele espaço, com as suas características físicas e plásticas, e todos eles eram determinantes. Não podíamos levá-lo para outro local, tinha de ser ali ou não fazia sentido.

No nosso guião falávamos de uma estátua que se deslocava em patins. Pretendíamos usar sons gravados no Metro, desde o chiar dos carris às conversas dos passageiros durante as deslocações. Foi suficiente para que o senhor secretário, sem sequer ter assistido a um ensaio, suspendesse tudo.

Na sequência desse episódio fizemos o “Cómicos’ Concerto Um”, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, mas já foi totalmente diferente, embora se utilizassem alguns extractos do “Zero”. Montámo-lo à pressa, por raiva e resistência. Envolvidos no projecto estávamos eu, Nuno Carinhas, Ricardo Pais, Jasmim e Emília Rosa, em igual permuta de ideias e de estímulos. Havia movimento, havia música, havia texto, havia cenografia, mas cada parte tentava não se sobrepor às outras, interligavam-se.

Pouco depois disso a companhia terminava. Voltei a trabalhar no teatro em 1981, numa encenação de “Casamento Branco” por Fernanda Lapa, e em 1984 numa peça de Almada Negreiros, “Deseja-se Mulher”, também dirigida por ela. Houve alguns choques entre o meu entendimento da música no teatro e o da encenadora. Mais recentemente tive participações nalguns espectáculos do Teatro Experimental de Cascais. É pouco. Não estou muito bem cotado nos meios, devido às minhas ideias.

Admira-me que não fales de “A Mandrágora”, na fase melhor dos Cómicos.

Z Sim, foi em 1976, e estava-se na melhor fase dos Cómicos, sem dúvida, mas ainda não era aquilo que pretendia fazer no teatro. “A Mandrágora” teve um enorme sucesso, era uma peça muito interessante, muito bem feita. Seguiu uma forma clássica, mas houve



trabalho de equipa. Foi importante, mas infelizmente não teve continuidade. Este ano fiz uma nova música para essa peça de Maquiavel, encenada uma segunda vez por Ricardo Pais, agora para a Escola da Noite, de Coimbra, mas foi outra experiência, não uma “continuação”. O que se passa é que em Portugal continua a não haver um teatro realmente contemporâneo: quase todos os encenadores em actividade insistem nas fórmulas académicas, com os actores a “declamarem” textos...

Também na dança as coisas não têm sido muito conformes com as minhas idealizações. Ou dão-me a musicar figuras coreográficas já definidas ou encomendam-me composições para a partir delas se conceberem coreografias. O trabalho mais rico ao nível do bailado, quanto a mim, seria aquele que pudesse ser feito em conjunto e em simultâneo, mas há sempre uma qualquer impossibilidade prática que deita tudo a perder.

De qualquer modo, também nesta área posso apontar um espectáculo mais especial. Foi o “De Noite” com Giorgio Barberio Corsetti, em 1988, para os Encontros Acarte. Tratava-se da segunda parte de uma trilogia sobre Kafka, havia já, portanto, uma base, mas tudo se sustentava em improvisações, fosse dos movimentos, das formas, das figuras, das imagens ou dos sons, que depois eram estruturadas em sequências lógicas no discurso do todo. Cada um dos elementos destacava-se por si só e

13

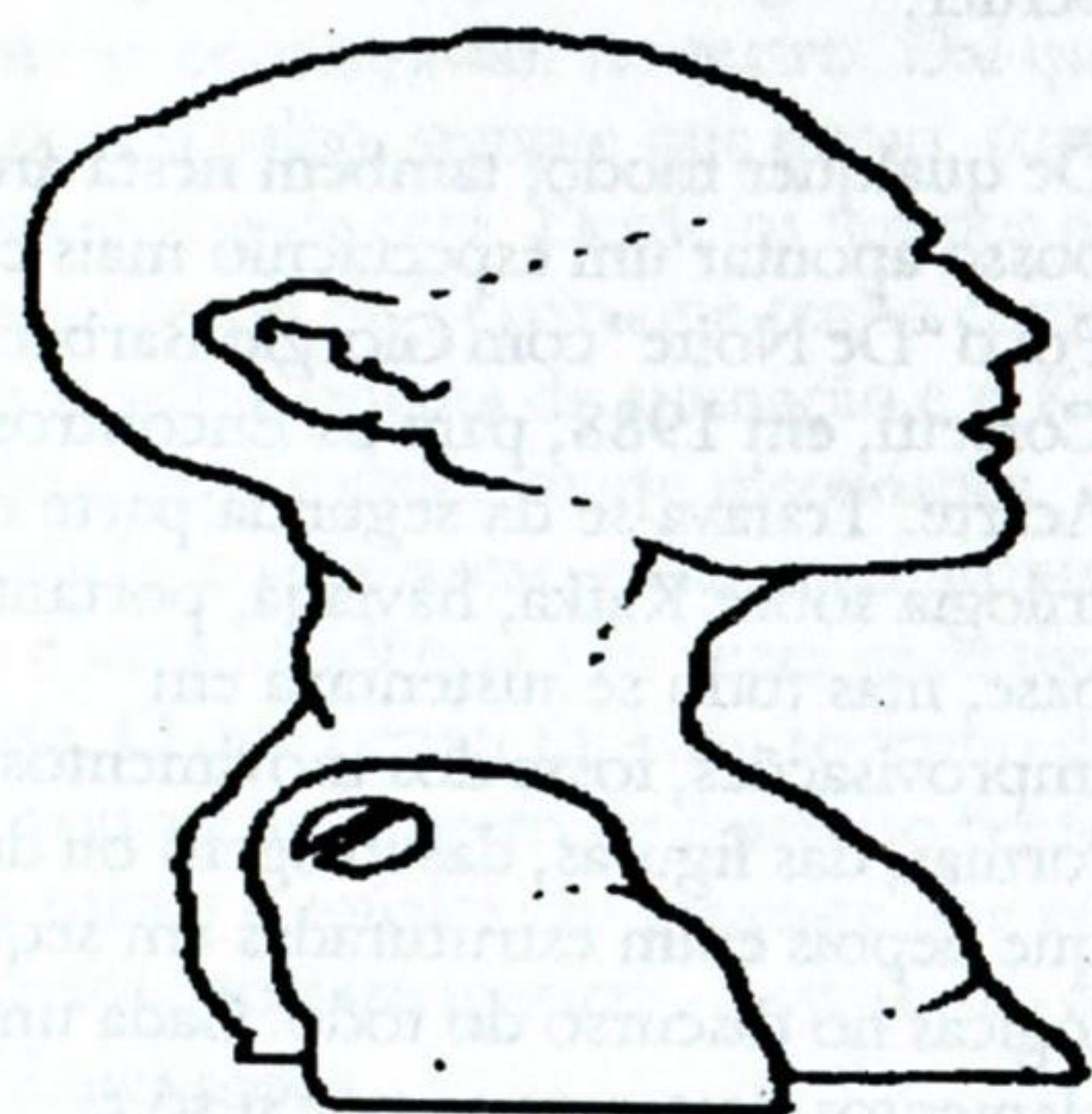
Música • Movimento

desempenhava um protagonismo essencial para o conjunto. Nada era bordão de nada, tudo estava vivo e mexia, taco a taco.

Há músicas "funcionalizadas" que valem por si próprias, são auto-suficientes. Quando oiço uma obra de Fred Frith para bailado, "The Technology of Tears", posso abstrair-me dessa condição supostamente parcial. O seu "Step Across the Border" escuta-se bem, sem necessidade de ver o filme a que corresponde. Sei que algumas das tuas peças para bailado e teatro acabas por adaptar e levar para os concertos. Por alguma razão é...

Z Sim, mas eu referia-me a elementos com valor autónomo no todo do espectáculo. Uma peça musical pode ter um valor próprio mas não um valor autónomo se estiver desinserida do contexto a que pertence. Quando foi do "De Noite" surgiu a hipótese de a música ser editada em disco. No início devo dizer que a ideia me interessou, numa perspectiva "documental", mas como houve algumas dificuldades que atrasaram a publicação pude pensar melhor sobre o assunto e achei que aqueles temas pouco significado teriam em separado.

Para mim, a gravação de um espectáculo importa apenas como documento, pouco mais, e afinal são documentos assim que nos permitem verificar o que vai mal nas práticas comuns: é que muitos compositores trabalham para a dança, o teatro e o cinema utilizando indiferenciadamente os mesmos critérios. É o caso de Michael Nyman: podemos ouvir a música de "A Zed and Two Noughts" vendo o filme de Greenaway para que foi composta, ou podemos ficar pelo disco, mas facilmente chegamos à conclusão de que aquela música perde algum do seu significado quando é afastada das imagens.



Dentro do conjunto cinematográfico a música, a banda sonora, cumpre uma função, em separado não passa de uma referência.

É evidente que há os casos em que uma obra musical pré-existente é aproveitada para certa encenação. Isso já é diferente. Pode resultar melhor ou pior em termos de interligação, mas trata-se de um processo completamente diverso. Ouve-se o "Einstein on the Beach" de Philip Glass e não podemos deixar de sentir que nos escapam imensos aspectos da ópera. Não nos apercebemos do que nela é produto da intervenção de Robert Wilson, sabendo para todos os efeitos que se trata de uma obra de parceria.

E no teu caso?

Z Posso adaptar para o bailado, o teatro ou o cinema uma composição do meu repertório sem me achar impedido de incluir essa adaptação num concerto ou eventualmente num disco. Porquê? Porque essa música completa-se a si mesma, vale pelo que é e não pelo que serve. Quando trabalho em "envolvimentos sonoros" é o contrário, passada a circunstância passa a razão de ser da música que escrevi e, logicamente, nunca mais pego nela. Vai para a gaveta.

Resumindo: lamentas a submissão da música quando associada a outras artes. Mas sendo assim que acontece, crês apesar de tudo na possibilidade de uma reunião das artes performativas, subordinada unicamente ao signo do movimento?

Z Sim, apesar dos muitos dilemas. E o que surge de imediato é este: qual dos elementos deve vir primeiro? É que um deles prevalece sempre, no teatro é o texto encenado/falado, no bailado a coreografia. Há tendência para haver uma direcção prévia, um conceito pré-estabelecido. Só posso sentir repúdio pela tirania da direcção, mas sei que é impossível levar por diante o tal espectáculo total em que esse aspecto dirigista não existe. Estou desiludido,

confesso, mas não ao ponto de considerar que a maior parte do que fiz é para deitar ao lixo. Foram experiências, e se muitas resultaram negativas, traumáticas até, valem pelo calo adquirido, nem que seja para não repetir o mesmo.

Sou extremamente duro nesta análise, mas na verdade não houve uma única vez que tivesse dito - "É isto mesmo!" Nunca é, e refiro-me também às ocasiões em que quase, quase estive para ser.

Tens estado a cingir-te apenas ao âmbito português. Lá fora, a situação põe-se-te do mesmo modo?

Z Não, porque lá fora não me fazem encomendas do género. Houve, em 1990, o "Fado" para a Companhia de Bailado de Genève, com coreografia de Vasco Wellemkamp, mas foi uma história à parte, pois só os bailarinos e os técnicos não eram portugueses. Particpei num espectáculo de teatro-música da Joelle Leandre que foi encomendado pelo festival Futurs Musiques, no Teatro da Bastilha, em Paris, mas somente como instrumentista convidado. Um espectáculo muito interessante, aliás, com as contribuições extra-musicais de alguns dos músicos intervenientes, como Irene Schweizer ou Yves Robert, mas... não era meu.

Fala-me dos teus conceitos de música aplicada a uma acção, aplicada à cena...

Z Bom, digamos que tento fazer com que... o praticante de expressão corporal, o bailarino por hipótese, fique relativamente desligado da música, mas que seja entendido como constituindo uma parte da "música" a quantidade de batimentos, de arrastos, respirações, vozes, que a sua execução encadeia. Agrada-me bastante a ligação que há em Pina Bausch entre música e movimento, tantas vezes contraditória. Admiro a sua encenação "operática" do movimento, o que já terá a ver com a organização do espaço.

O concerto que dei no início de 1990 no Acarte da Gulbenkian julgo que o ilustra



suficientemente: fiz uma organização/encenação do espaço, deslocando-me nele conforme dispus a maquinaria que escolhi para abordar diversas sonoridades, com uma secção central, servida pelas tecnologias de ponta, computador, samplers, etc., à esquerda com um velho ARP 2600 e o meu violino Fender, e à direita apenas com um microfone, para tocar acústico.

Podias ir à génese da ligação que a tua música tem, necessariamente, com o movimento, mesmo em termos de fisiologia? É uma questão importante para quem toca violino, um instrumento de difícil manejo, incómodo e tão pouco anatómico...

Z Não consigo dissociar a música do movimento. Quando vejo filmagens de concertos meus constato que há uma acção corporal, uma expressividade física que acompanha aquilo que estou a "dizer", e no entanto isso não é estudado. Não é consciencializado sequer, pois só à posteriori me apercebo do facto. Será talvez um modo meu, intuitivo, de contornar a rigidez que se considera obrigatória na utilização do violino.

Se verificarmos bem, qualquer instrumento musical é como que uma prótese. Temos de dominar algo que nos é organicamente estranho, o que implica toda uma praxe, como acontece na música clássica. Ora, o que é exterior ao meu corpo é artificial, é utensílio, determinando uma postura específica. É um problema de "relação", dado que essa rigidez, pelo menos para o tipo de música que pretendo fazer, é extremamente limitativa. A posição que sou obrigado a ter enquanto toco está ancilosada, inclusivamente em termos de respiração, de "éclatement", constituindo um obstáculo ao simples mexer, ao pulsar. As

coisas tornam-se mais graves ainda porque me rodeio de máquinas e preciso de alguma mobilidade para poder disparar o sequenciador, os samplers, os sintetizadores. Fugir a este imobilismo imposto por séculos e séculos de academismo é difícil, tão interiorizado está o hábito num violinista.

Por isso é que me fascina tanto a chamada música-teatro, que não tem nada a ver, claro, com o teatro musicado. Refiro-me a Mauricio Kagel e a determinadas tendências da música contemporânea em que o elemento movimento é fundamental. A célebre peça de Cage «4' 33"» tem elementos precursores deste teatro musical: o silêncio e a postura são a essência desta peça total e única.

Costumo interpretar nos meus concertos a solo uma composição que se situa neste âmbito: começo por ter uma aproximação académica do tema, com derivações para-românticas, carregadas de um lirismo por vezes voluntariamente próximo do insuportável, "sticky", depois vou derivando para fragmentos de melodia depurados, "limpos", mas que, repentinamente, parto e desfazo com falsos arranques, frases falhadas, simulando a colagem do arco às cordas e a minha aparente dificuldade em continuar a tocar. É o jogo da surpresa, o medo, os traumas do violinista, o ridículo, que funcionam aqui; uma forma de encenar o virtuosismo como uma pretensão condenada ao fracasso, primeiro a grande ária e Paganini e depois, inevitavelmente, a derrapagem. Faço é questão que esta prática não passe pelo "gag". É evidente que, após a surpresa inicial, vem a compreensão do "jogo" e o público ri. É então altura de inverter todo o processo, tornando-o algo doloroso, íntimo da minha vivência e dos meus fantasmas, confundindo as reacções dos espectadores.

Não temes que esse tipo de intervenção possa parecer derivativo, secundário, para mero entretenimento?

Z Talvez. Voltamos às minhas dúvidas: acima de tudo sou um músico, e esses elementos de teatro-música têm de ser muito bem pensados, devem ser coerentes, razoáveis, sob o risco de não resultarem. É evidente que os três ou quatro minutos em que isso aconteça num concerto poderão ser "derivativos", mas não me interessa fazê-lo na totalidade de um espectáculo. Isso exigiria de mim uma outra linguagem que, se me diz alguma coisa,

não é suficiente para uma dedicação por inteiro.

Mas é o que te ocupa quando colaboras com o grupo Un Drame Musical Instantané, ou com as Pied de Poule...

Z Pois, mas são colaborações derivativas, para retomar o termo. Com Joelle Leandre também não é invulgar tocarmos peças próximas da "música-teatro" ou do "teatro-música". Ela tem uma composição, "Taxi", sobre os problemas que costuma enfrentar quando procura um táxi carregada com o contrabaixo, em plena Paris. Não tenho nada contra o humor, e muito menos contra o humor negro, mas não quero de forma alguma entrar na "clownerie". É preciso ter muito cuidado. A Joelle não se fica pela rábula, é tudo muito a sério. Han Bennink, Misha Mengelberg, a generalidade dos improvisadores da escola holandesa que "fazem" teatro enquanto tocam, agem já por automatismo, estão gastos, quase tudo neles é gratuito, repetições de clichés. Não me interessam nada, como modelo.

E no campo da música estruturada, o Stockhausen de "Sirius"?

Z É demasiado pomposo, pesadamente teutónico e já uma instituição, longe de toda a inventiva pulsante dos seus primeiros anos, reivindicando mesmo, como suas, "descobertas" feitas por outros há muito. Ópera por ópera prefiro a autêntica, embora não seja um grande apreciador do género. Gosto porém de alguns dos seus elementos, e posso até aproveitá-los, levando-os ao exagero, como componente de discurso, ou aproveitando-lhes a espectacularidade, a dimensão sonora das grandes massas corais, o extremismo, mas também os pequenos pormenores. No teatro musical tem de haver uma perversão da forma, tanto da forma teatro como da forma música, e Stockhausen perdeu a perversão. Já teve algum humor, mas há

muitos anos que nem isso. Seja como for, acho que a música-teatro deve ser uma coisa estudada, estruturada.

O falhanço da "improvisação total" leva-me a acreditar nisso, talvez com a excepção de Cecil Taylor, que para além de tocar, dança e recita poesia, com um conceito de espectáculo bastante interessante. Há um percussionista americano, David Van Tieghen, que em certos solos faz curiosas movimentações próximas do Tai-Chi, durante as quais não toca, são para ver apenas, para "imaginar". Mas, lá está, tem uma prática conceptualizada.

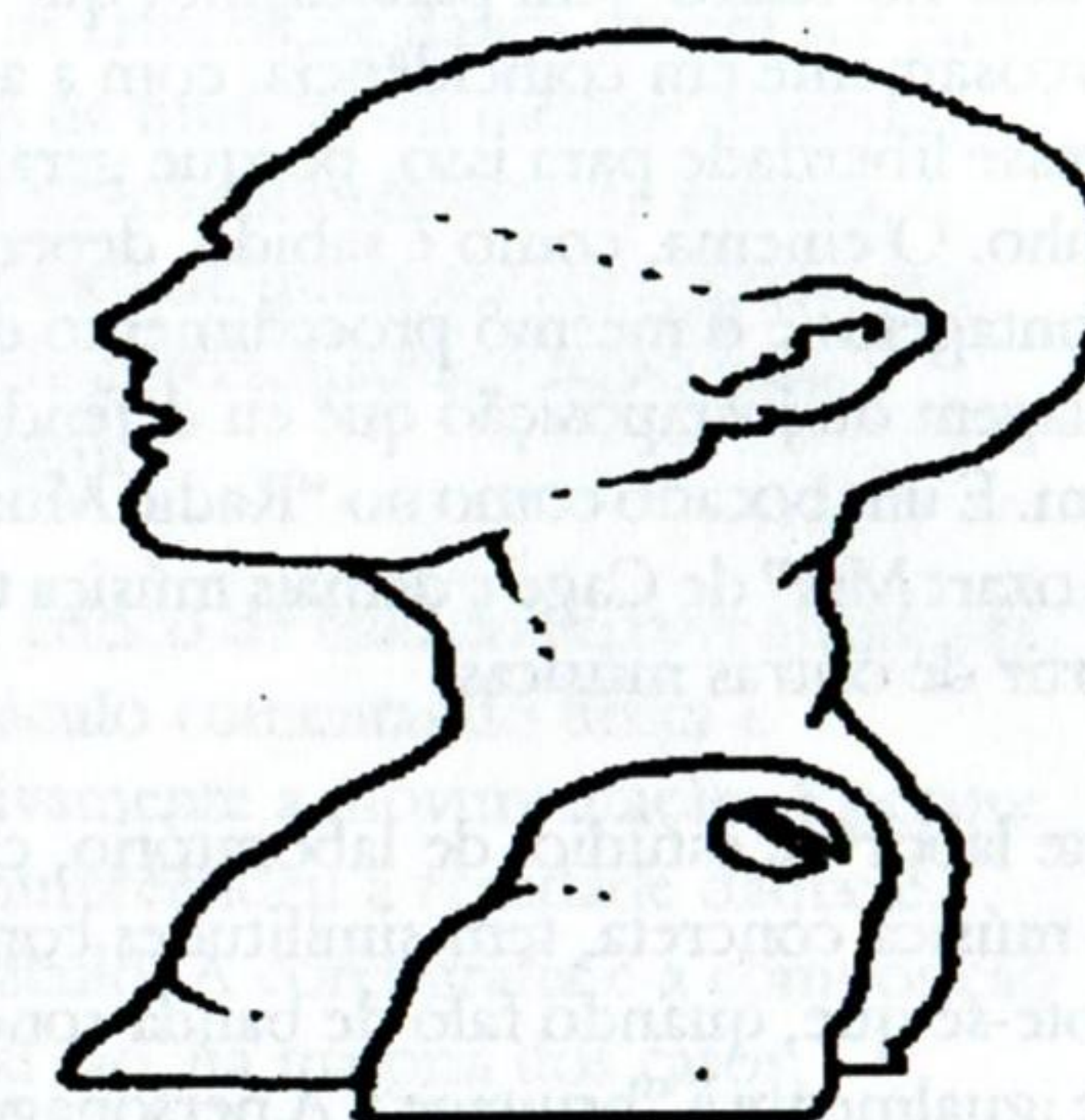
Achas que a espectacularidade da ópera foi mesmo ultrapassada pela do cinema? Atenção: não me estou a referir à representação do real, à sofisticação do "fake", mas à espectacularidade...

Z Sim, apesar de que, com a proliferação das novas salas de bolso, essa espectacularidade é reduzida quase à dimensão de caixote dos aparelhos de TV, o que leva as pessoas a preferirem o caixote privado que têm em casa. O único óbice é o cinema obrigar-nos a uma frontalização, dirigindo-nos o olhar. Ora, para mim é um desafio transcender essa dimensão meramente contemplativa por meio da música, saindo da rotina situação bucólica/música bucólica, situação romântica/música romântica. A música pode ser até o elemento que cria a surpresa.

No cinema de terror americano, de que sou um apaixonado, é taxativo que a banda sonora reforça ou avisa as situações. É raro o filme "hardgore" em que a música não anuncie por antecipação o que vai acontecer. A composição musical pode não ter grande qualidade, que os efeitos obtidos, esses, tiram-nos literalmente o tapete debaixo dos pés. Quando, por fim, algo se passa no ecrã, já temos a sua imagem sonora, e a relação é tão imediata que não deixa lugar para dúvidas. Estou a falar do tipo de imagens sonoras que John Williams criou para o "Jaws": de cada vez que se ouvia aquele tum-tum-tum já se sabia que o tubarão ia aparecer. Isso é o que há de mais

vulgar e pacífico. Não existe jogo.

Em contraste absoluto, um excelente compositor para filmes, Jerry Goldsmith, utilizou ruídos tratados no "Alien - O 8º



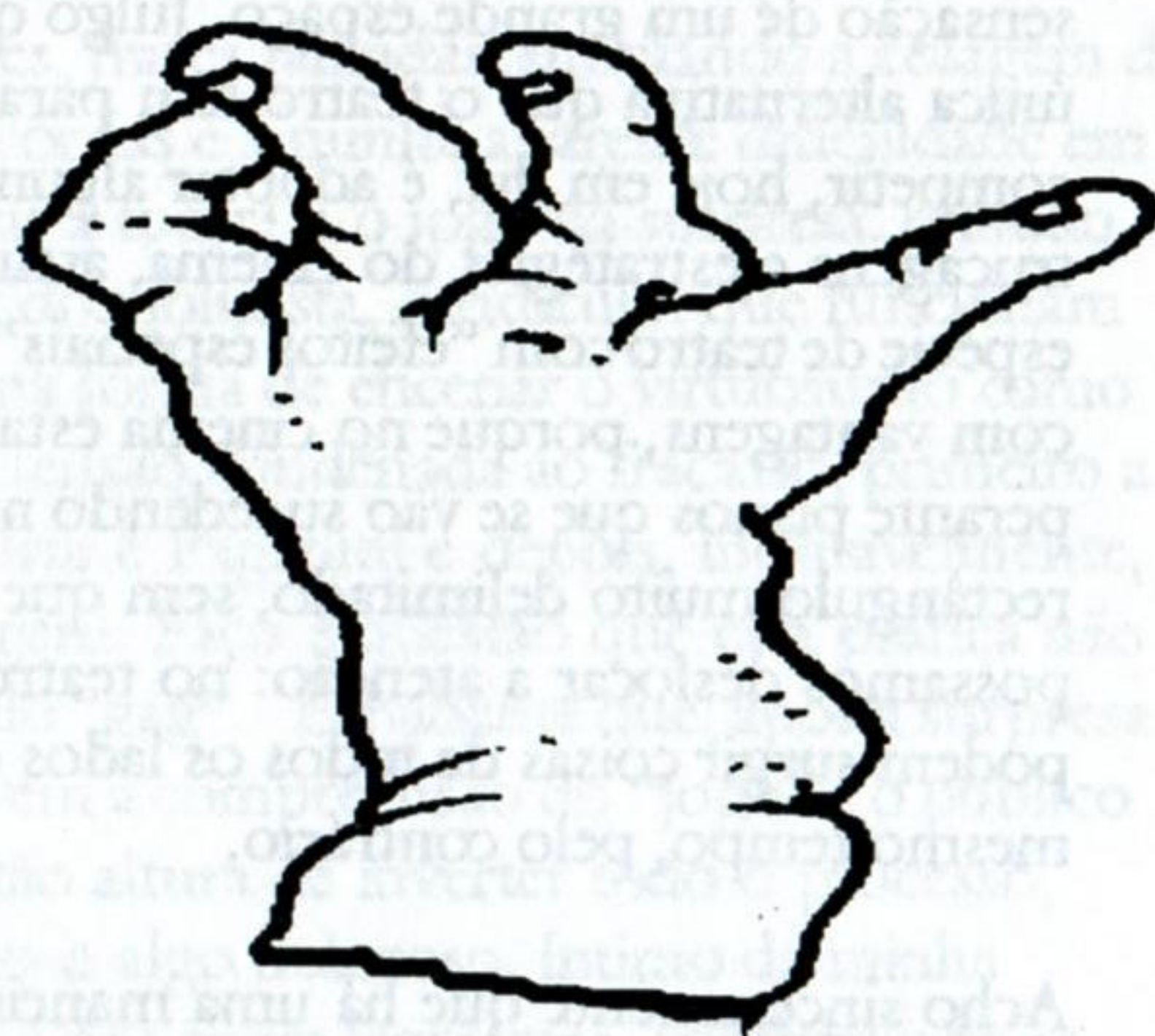
"Passageiro", obtidos a partir do batimento de chapas e de outros objectos metálicos, designadamente na passagem em que as personagens do filme andam à procura do "alien" nos porões da nave, dando-nos a sensação de um grande espaço. Julgo que a única alternativa que o teatro tem para poder competir, hoje em dia, é adoptar algumas trucagens e estratégias do cinema, assim uma espécie de teatro com "efeitos especiais". E com vantagens, porque no cinema estamos perante planos que se vão sucedendo num rectângulo muito delimitado, sem que possamos deslocar a atenção: no teatro podem surgir coisas de todos os lados e ao mesmo tempo, pelo contrário.

Acho sinceramente que há uma maneira cinematográfica de gerir este ritmo próprio do teatro. O que fiz para o "Rei Lear" do Teatro Experimental de Cascais, uma encenação de Carlos Avilez a partir da peça de Shakespeare, pensei-o tendo na ideia um filme. E admito que muitas das minhas composições para concerto sofrem igualmente a influência do cinema, no suspense, no balanço "narrativo", na quase descrição de movimentos-até. De uma certa forma, posso afirmar que é nessa perspectiva que me aproximo da música concreta...

A música de cinema como uma música concreta, é?

Z Sim, com utilização de elementos "concretos" e a sua manipulação posterior na montagem da fita. É esse conceito de música concreta que gostaria de aplicar no teatro - em paralelismo, que não forçosamente em coincidência, com a acção, caso tivesse liberdade para isso, porque geralmente não tenho. O cinema, como é sabido, depende muito da montagem: é o mesmo procedimento de corte, colagem ou justaposição que eu defendo para o som. É um bocadinho como no "Radio Music" ou no "Rozart Mix" de Cage e demais música trabalhada a partir de outras músicas.

Este labor de estúdio, de laboratório, característico da música concreta, tem similitudes com o cinema. Note-se que, quando falo de banda sonora, refiro-me igualmente à "bruitage". A personagem caminha e ouvem-se os passos, a porta do carro bate depois de se sentar ao volante, etc. O que é interessante é fazer uma montagem de todos os elementos sonoros de um filme, os musicais, os ruídos, os sons concretos.



E foi essa música concreta de cinema que encontraste na animação?

Z Exacto, sobretudo nos desenhos animados dos anos 40/50, em que havia uma situação sonora redundante. Via-se o movimento e ouvia-se o som desse movimento, o ping-pang-pong-pong dos passos. Era de facto a grande arte do sincronismo, essa, mas perdeu-se com o tempo. Foi o que tentei recuperar, ao vivo, durante a existência de Os Cómicos, e no cinema, em parte, num filme como "O Príncipe com Orelhas de Burro" de António Macedo, em 1977. Apliquei nele os mesmos conceitos estéticos que tinha para o teatro:

coreografia do som, sincronismo de movimentos, reforço coincidente da acção, voluntário exagero do grotesco. Este filme foi feito, aliás, com os elementos dos Cómicos.

Quando mais tarde, muito mais tarde, em 1989, fiz a música para "Paraíso Perdido", de Seixas Santos, a leitura já foi outra, não só porque as minhas perspectivas tinham evoluído mas também devido à liberdade que o realizador me concedeu, apresentando-me a sequência de imagens já quase em definitivo. Como o trabalho de envolvimento musical foi posterior, pude dar largas à imaginação...

Não te sabia assim tão interessado pela música concreta...

Z Mas é óbvio que me interessa a música concreta, sobretudo para o uso que faço dos samplers. O sampler pode gravar qualquer som, permitindo ao utilizador "tocá-lo". Aquilo que antes se fazia em banda magnética segundo o espírito da "musique concrète" pode agora ser feito com o "sampling"... É um exercício semelhante ao "cut-up" de William Burroughs.

Há, de qualquer modo, uma grande diferença de metodologias. Certos músicos não se contentam com os "samplings" e também recorrem à fita...

Z Há uma diferença, claro: passámos da tecnologia analógica para a digital. Com a fita temos um elemento mecânico, manuseável, pode enrolar-se a bobine de trás para a frente ou vice-versa e apanhar aquele ponto que, com maior ou menor precisão consoante os dotes do manipulador, se vai juntar a um outro que já estava preparado. Tudo isto é possível fazer com um sampler, mas sem precisar de contar os segundos, bastando olhar para a janela do computador. O sampler garante até maiores possibilidades de manipulação, com as filtragens por exemplo.

Claro que com a banda magnética há uma

aproximação "pura" com o que nela se grava e há interacção física, o que para mim é extremamente importante, mas só posso ficar circunscrito ao que a tesoura me permite e às velocidades do gravador. É evidente que já não se trata de música concreta propriamente dita, visto que essa teve uma determinada caracterização histórica, mas os pressupostos são os mesmos.

Voltando ainda à ópera. Sei que és um grande apreciador da ópera chinesa. É por causa da espectacularidade de que falávamos há pouco? Considera-la maior que na ocidental?

Z A ópera, na China, é quase circo, possui uma espectacularidade, em termos de som, de cor, de movimento, e em termos de exuberância, que é irreproduzível. Alguma ópera ocidental também é exuberante, mas tem um problema: o peso, a densidade excessivos. Na chinesa é o contrário, encontramos nela uma frescura incomparável, obrigando-nos a um deslumbramento infantil, quase.

É isto que me encanta, a gestualidade que lhe é própria, a música, claro, e aquele colorido até aos limites do kitsch, o cor-de-rosa sobre o verde-alface, o vermelho com o dourado e as lâmpadas todas em volta. Odeio o kitsch, mas este acho uma delícia. Não encontro espectacularidade assim em nenhum outro espectáculo. A ópera chinesa, que para todos os efeitos é uma arte tradicional (não me refiro, claro, às suas versões turísticas, para propaganda do regime), é o melhor dos exemplos de um espectáculo verdadeiramente total. E popular - os chineses levam o farnel, comem enquanto vêem, comentam em família as peripécias da narrativa.

Numa entrevista à extinta revista "Ear", a coreógrafa e compositora Laura Dean argumentava que a dança não é só para ver, é também para ouvir. Queres comentar?

Z Li essa entrevista e concordo plenamente com ela. Inclusivamente, afirmava que se alguém quer "ver" dança deve tapar os ouvidos, à semelhança do que a maior parte dos críticos faz. Mesmo que não haja música,

porque há sempre som. A respiração, o batimento dos pés são necessários aos bailarinos para as marcações, e isso já é praticamente música, porque é organização de sons. Como Laura Dean, defendo que todos os críticos de dança devem ser também críticos de música, ou melhor dizendo, devem ter conhecimentos de música, à semelhança de qualquer coreógrafo que pretenda aprofundar a relação som/movimento.

Se um crítico de bailado escreve sobre um espectáculo comentando única e exclusivamente a movimentação, é porque não compreendeu a realidade daquele espectáculo. A coreografia e a composição musical são, na maioria dos casos, indissociáveis, abstrairmo-nos de um deles é uma aberração, mas estranhamente é o que acontece.

E no entanto tens em Portugal alguns casos de coreógrafos bastante sensíveis à música.

Z Sim, mas são raras as excepções. A "nova dança", em termos de criadores, é muito recente em Portugal. Estamos nos primórdios, levando a que não se saiba muito bem o que se está a fazer. Falta informação, falta traquejo, falta conhecimento. Mas há, sobretudo, uma enorme falta de humildade, o que é lamentável. Facilmente se grita ao génio e se catapultam valores, como os "novos" e os "novíssimos", que têm pés de barro. Cosem-se os retalhos de ideias alheias, e mistura-se alguma irreverência, que geralmente é sinónimo de ignorância, ostensiva, confessada.

Uma grande parte dos "sucessos" portugueses do bailado não tem, pois, nada a ver com alguma fórmula curiosa de como relacionar o movimento com o som, mas somente com esquemas de moda. Todos, ou quase todos, os jovens coreógrafos dançam Philip Glass, Laurie Anderson, Brian Eno e outros compositores que estejam "in" e depois, quando o "stock" esgota, vão à procura de músicos nacionais que façam exactamente o mesmo. Acho isto

The Aerial/ ¿What Next?

MUSIC · SOUND
LANGUAGE

composed
improvised
invented
found
collaged
mutilated
stolen
contorted
broadcast
exhumed
muttered
seduced
droned
imagined
liberated
recycled
crooned
digitized
broken
hidden
overheard
dreamed
coaxed
spewed
wailed
etc.

David Moss · Malcolm Goldstein
Jerry Hunt · Stuart Sherman
Loren Mazzacane · Jin Hi Kim
Jeff Greinke · Chris Cochran
Sue Ann Harkey · Nicolas Collins
Tom Guralnick · Philip Corner
Myra Melford & Marion Brandis
William Hooker · Leslie Dalaba
Bern Porter · Annea Lockwood
Pauline Oliveros · Alison Knowles
Peter Garland · John Cage
Brenda Hutchinson · Trans Duo
Elodie Lauten · Ornette Coleman
Anna Homler · Peter Van Riper
Essential Music · James Tenney
Deep Listening Band
lots more...

Write for a free catalog of our
releases on CD and Cassette
+ related records and books:

Nonsequitur Foundation
PO Box 2638, Dept. O
Santa Fe, NM 87504 USA

extremamente grave.

Tive oportunidade de orientar uns dois ou três seminários em que procurei contrariar a presente passividade estética, mas infelizmente não vejo qualquer repercussão. Foi na altura do ciclo "Lisboa-Nova Iorque-Lisboa", em 1989, com o grupo de dança Aparte. Convidei os bailarinos a criarem os seus próprios sons, a sua música, e intimei-os a quebrarem com os vícios que faziam parte da sua formação, ou "deformação", como prefiro dizer. É evidente que este entendimento da dança passa pelo conceito de improvisação, o que não agrada a muitos...

Achava interessante que me disseses o que pensas sobre um certo regresso que verificamos ao grau zero da relação do som com o corpo. Joan LaBarbara, por exemplo, fá-lo com as suas técnicas vocais invulgares, ainda que herdadas da tradição oriental. Nela, não é só uma questão de faringe e pulmões, mas de tantas cavidades corporais que possam criar ressonância...

Z Esse regresso ao corpo, apesar de toda a tecnologia que utilizo, é-me bastante atraente. É como que um despir dos elementos de suporte exteriores, para conhecer a fundo, para descobrir, as capacidades físicas na criação de som e, por consequência, de movimento. Julgo que todo o coreógrafo que se pretenda contemporâneo deverá ter essas preocupações. Eu, como músico e compositor, tenho-as.



Todos os Discos Anunciados pela
Nonsequitur/What Next? Estão
Disponíveis no Catálogo de Venda-Postal
da AnAnAnA ao Preço de 2700\$.

A velha questão sobre o sexo dos anjos
abordada de uma forma talvez inédita.
João Correia fez as perguntas e recolheu
testemunhos...

Tornaram-se companheiros de ideais numa fugaz passagem pela formação original dos Psychic TV. John Balance e Peter Christopherson (vindo dos lendários Throbbing Gristle) depressa decidiram que sózinhos é que fariam a diferença. Como viria a acontecer, com os Coil, cuja entrevista há muito se impunha.

Vocês conheceram-se nos Psychic TV, estou correcto?

PC Na verdade conhecemo-nos antes. O John faltou à escola para ir assistir à gravação de «Heathen Earth» dos Throbbing Gristle. Mas só mais tarde é que nos começámos a dar...

Como vês hoje os T.G., Peter?

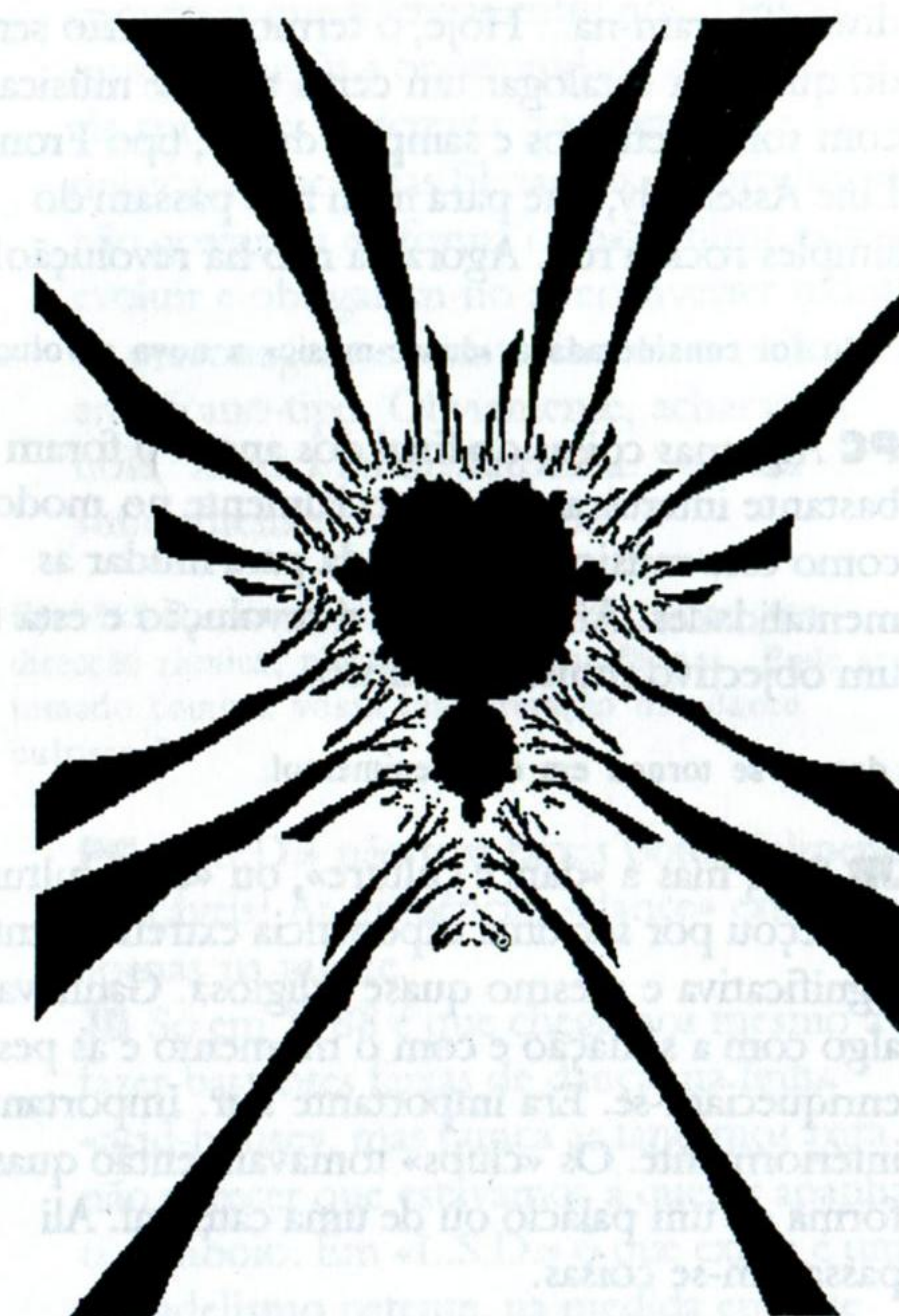
PC Foi uma grande experiência e julgo mesmo que deixámos uma enorme influência que percorre ainda muitas pessoas, o que é ótimo e... ainda hoje recebo os cheques (risos). Não é muito, mas é muito mais do que alguma vez esperámos receber.

O que é que esperavas em 1976?

PC Nada. Absolutamente nada!... Apenas prensámos 600 cópias de «2nd Annual Report» porque nunca sequer pensámos conseguir vendê-lo. E hoje, essa edição original, vale muitas centenas de libras... Mas foi um grande período da minha vida. Muito criativo. Fazíamos muitas coisas excitantes.

Das consequências práticas da existência dos T.G. já muito se falou, mas qual era realmente o vosso objectivo de então. Chocar? Abrir novas portas?...

PC Essencialmente o de descobrir coisas novas em nós próprios. Ilustrar interesses escondidos das pessoas, fossem eles mórbidos, sexuais ou o que quer que fosse. Chocar não era a intenção, como propósito. Esses assuntos interessavam-nos e por isso o nosso trabalho criativo reflectia-os. No



21
Coil -
Como
Destruir
Anjos

fundo, apenas usávamos formas e instrumentos pouco habituais e atingíamos uma audiência diferente.

Qual era a reacção de uma audiência, «in loco», a tudo isso?

PC Alguns desmaiavam. Outros vomitavam. Os outros ficavam e divertiam-se! Mas o que de bom ficou, e o melhor dos T.G., foi o de atingir uma geração de pessoas, hoje minha contemporânea, em vez da habitual dúzia de intelectuais de galeria de arte, apenas interessados em comprar o catálogo para depois se poderem ir embora, esquecendo tudo imediatamente.

Eram dolorosas as actuações que praticavam então, não?

PC Eu não as faria agora... por isso suponho que sim. Na altura não pensávamos nisso. Faziam parte da nossa vida.

O que é que ficou da música industrial para hoje?

PC Os T.G. começaram-na. Deram-lhe forma e conteúdo. Outros como os Cabaret Voltaire e os Clock Dva continuaram e

diversificaram-na... Hoje, o termo mais não serve do que para catalogar um certo tipo de música, com sons metálicos e samples duros, tipo Front Line Assembly, que para mim não passam do simples rock'n'roll. Agora, já não há revolução!

Mas não foi considerada a «dance-music» a nova revolução!?

PC Algumas coisas do final dos anos 80 foram bastante interessantes. Especialmente no modo como essa música foi utilizada para mudar as mentalidades. Aí é que está a revolução e esta tinha um objectivo muito específico.

Que depois se tornou em entretenimento!

JB Sim, mas a «dance culture», ou «club culture», começou por ser uma experiência extremamente significativa e mesmo quase religiosa. Ganhava-se algo com a situação e com o momento e as pessoas enriqueciam-se. Era importante sair. Importante interiormente. Os «clubs» tomavam então quase a forma de um palácio ou de uma catedral. Ali passavam-se coisas.

É «Love's Secret Domain» (L.S.D.) o «dance album» dos Coil?

PC Não, não. Não fazemos música de dança porque nem sequer sabemos como a fazer. Podemos apreciá-la e até usá-la, mas não é uma forma de música que nos satisfaça. O seu conteúdo e o seu vocabulário são muito limitados como meio criativo, pois exigem um funcionamento específico entre a mente e o corpo.

Mas o maxi «Windowpane», com as suas versões, é um típico produto de dança, não?

JB Não porque o seu ritmo é demasiado lento para isso. Para além de que o lado B é extremamente sónico/destrutivo. Digamos que é uma espécie de compromisso.

Tem sido uma longa caminhada evolutiva desde os T.G., passando pelos P.TV, até aqui, ao «L.S.D.»! Como é que sentem este percurso?

JB Tudo mudou muito. Mas o que conta é que debaixo de todas estas roupagens a atitude tem sido muito semelhante: ver até que ponto conseguimos aguentar e permanecer puros. As coisas só começam a correr mal quando as pessoas acreditam nas próprias camuflagens que envergam!

Isso parece-me uma crítica directa ao Genesis P. / Psychic TV e à Temple Ov Psychik Youth?

JB Sim, porque tudo aquilo era muito bom. Existia um clima familiar e pretendia-se criar uma espécie de comuna, onde qualquer um se podia deslocar para consultar livros ou trocar informações. Para além disso, as pessoas não percebiam muito bem o que fazíamos ou o que representávamos, e assim conseguíamos manipular e controlar as situações. Havia uma perspectiva subversiva. Mas depois o dinheiro começou a entrar e às tantas tornou-se importante e directivo. Essa foi uma das razões da nossa saída.

PC Nos tempos dos T.G. éramos muito fechados e independentes. Com os P.TV passámos a encorajar a comunicação e os seguidores, e isso despertou no Gen uma vontade de ser líder. Ele começou a idolatrar a sua própria imagem e isso é fatal. Para além disso nessa altura casou-se e passou a ter uma família, deixando de viver da pensão social como sempre havia feito.

E os Coil? Começaram, pelo menos no nome, por ser um projecto só teu (JB)?

JB Os Coil começaram por ser, basicamente, os bocadinhos de música que eu fazia, sózinho, extra-P.TV. Depois, existiu também a ideia de ser um projecto com o Jim Thirwell (Foetus), mas acabou por ser como foi, eu e o Pete.

Ainda assim trouxeram para os Coil muitas influências dos P.TV, não? Lembro-me da sonoridade obscura e ritual do vosso primeiro álbum «Scatology».

PC Nós não as trouxemos. Aquilo que tu falas são coisas nós demos aos P.TV. Não as sentimos como sendo dos P.TV, mas como nossas.

Existiu então mais uma perspectiva de continuidade ou de mudança?

PC Para mim houve uma grande diferença. Os Coil foram um regresso à

verdade. Foram um regresso a nós próprios. **JB** Para além disso, nós somos o que fazemos e aquilo que nos interessa. Mudar os tópicos não fazia sentido!

No seguinte, «Horse Rotorvator», trocaram a imagem anterior por uma presença constante da ideia de morte, porquê?

PC Os discos reflectem aquilo que nos preocupa e ocupa no momento, pois a nossa vida está intimamente ligada com a música. Acerca desse momento em particular, posso te dizer que então muitos dos nossos amigos estavam à beira da morte e alguns já tinham mesmo morrido devido à Sida. A morte estava à nossa volta de uma forma terrível!

Qual é a vossa relação, a nível musical, com os vossos amigos? Já falaram de Jim Thirwell, mas eu lembro-me também de Gavin Friday, Marc Almond...

JB São grandes amigos e é tão simples como isso. Se acontecer estarem por perto num momento de gravação, tudo pode acontecer.

E o Stephen Thrower, no início também designado como o terceiro elemento dos Coil?

JB Apareceu à nossa porta um dia!...Mas o que deve ser claro é que o grupo Coil não deve ser visto como sendo nós, apenas. Há, por exemplo, engenheiros de som que fazem muito pelo grupo, como o Danny Hide. Ele devia ser considerado como um elemento dos Coil, a avaliar pelo seu trabalho.

PC O que interessa é que não sentimos como necessário definir quem está por detrás do nome. Na essência, os Coil são uma faceta funcional das nossas ideias e do que sentimos pela música. O que conta é o produto e o que ele motiva. As personalidades envolvidas perdem o sentido da relevância no produto final.

Acerca da banda sonora proposta para o filme de Clive Barker, «Hellraiser». Estamos a falar de outro tipo de intervenção. Como é que surgiu isso?

PC É tudo muito simples. O Olive é nosso amigo de longa data e muitas das ideias do filme surgiram-lhe mesmo depois de ver algumas das nossas revistas sobre tatuagens e coisas do género, ou mesmo de muitas

conversas que tivemos entre nós. Depois, quando surgiu a oportunidade de avançar, ele começou a escrever o argumento e nós a música. A meio das filmagens, os produtores não gostaram da forma como o filme estava a evoluir e obrigaram-no a reconverter todos os personagens e a história para o estilo americano-tipo. Obviamente, acharam a nossa música muito estranha. Não era suficientemente Hollywood!

Em «L.S.D.», contudo, foi a revolução. Uma outra direcção rítmica, novos sons, novas formas...Pode ser tomado como a vossa interpretação da «dance culture»?

PC «L.S.D.» não tem faixas potencialmente dançáveis! As influências «dance» estão apenas na mente.

JB Só em 1988 é que chegámos mesmo a fazer bastantes faixas de dança, na linha «acid-house», mas nunca as lançámos para não parecer que estávamos a querer apanhar o comboio. Em «L.S.D.» o que existe é um psiquedelismo patente, na medida em que pretende de alguma maneira modificar a tua percepção. Foi deliberadamente preparado nesse sentido.

Com ou para o uso de drogas (LSD)?

JB Nós abusámos delas durante a elaboração do disco, sim. Mas não necessariamente LSD, isso foi mais uma piada! Havia a esperança e o objectivo de alcançarmos um certo resultado.

Musical?

JB Não, pessoal. Mas que se pudesse ouvir, ou sentir, de algum modo.

«L.S.D.» é um disco mais optimista que os anteriores...

JB É acerca do prazer e das sensações. É um disco de electricidade e de drogas. Sensações físicas!

Reflexo da vossa vida pessoal?

JB Foi mais uma escolha; a de enfatizar determinada área.

Porém, o vosso último lançamento, a reconversão de

«How To Destroy Angels» para CD, não reflecte essa forma de estar!?

JB Não concordo. A música de «How To Destroy Angels» também pretende te levar a qualquer lado, um transe ou seja o que for. Pode ser calmo e meditativo. Quase religioso. Mas é apenas outro lugar onde a mente pode ir. Outro caminho.

Não deixa de ser completamente diferente, ainda assim!

JB Mas a música não é só aquilo que tu ouves. O barulho. É algo mais. Eu acho que as pessoas podem tratar os discos dos Coil de uma maneira semelhante. «How To Destroy Angels» é um disco de música ritual, mas os outros também o são, mesmo que não da mesma maneira. A música dos Coil tem um objectivo específico. Para a ouvires, tens de te preparar para ela, entrar nela. Exige um determinado ambiente e um esforço da nossa parte.

Um envolvimento pessoal. Dar e receber!

JB Sempre.

AnAnAnA

apresenta

Sadato - 1992

Soniphonics - Neokamikaze (c/ Elliott Sharp)

Takashi Kazamaki & Kalle Laar - Return to Street Level

(c/ Sharp, Tom Cora e C. Marclay)

Bootstrappers - Gi = Go

(c/ Jan Kotik, Sharp e Thom Kotik)

Uwe Walter - Tauta

David Moss Dense Band - Live in Europe

Bill Horwitz - Solo Guitar

Elliott Sharp - Nots

Art Zoyd - Nosferatu

2600\$



harpa cólica

De alguma forma os Sol Invictus parecem inconformados com a realidade actual. João Correia, de microfone na mão, apontou as respostas...

Sol Invictus contra o Mundo Moderno

Tony Wakeford. Saiu há muitos anos atrás dos Death In June, que tinha ajudado a formar, para se dedicar às suas obsessões pessoais. Os Sol Invictus são hoje o seu veículo de expressão e a sua forma de estar contra o mundo, para além de se terem tornado numa das mais fascinantes bandas oriundas de solo britânico do presente. Esclarecimentos do seu imaginário.

Começando pelo passado, Death In June, o que é que te diz?

TW Eu fiz muito com eles, no passado. Compus muitas das músicas desse período, das letras, tocava baixo e cantava...
Cansei-me, cheguei ao fim.

Não eras um membro demasiado valioso para sair. Não dirigias os DIJ nesse período?

TW Julgo que não. Talvez assim pareça, mas não tenho essa impressão. O Doug e o Pat mantinham a direcção a seguir e eu não me preocupava muito. Não sei... sei que estou feliz por ter saído e que sou mais feliz através dos Sol Invictus.

Não existiram desacordos de qualquer género?

TW Não, não. Os DIJ estavam, estávamos, a ficar muito deprimentes e eu não era aquilo. Um grupo é sempre, essencialmente, a visão de uma só pessoa. Os outros ajudam e põem muito de si claro, mas é sempre algo pessoal. A democracia não funciona ao nível de uma banda... e os DIJ são a visão do Doug acerca das coisas!

Os Sol Invictus começaram também por ser três pessoas, mas logo passaram a ser o Tony Wakeford mais colaboradores. Foi uma espécie de lição...?

TW Os S.I. só foram apresentados como um trio no primeiro álbum, mas foi sempre o meu material e as minhas ideias que estavam presentes. E isso sempre foi claro entre todos.

Porquê o desaparecimento de quatro anos entre os DIJ e os Sol Invictus?

TW Basicamente porque fiquei farto da música... Esse período foi um período «baixo» da minha vida em muitos sentidos. Foi aí que fiz todos aqueles erros que sempre fazemos na vida e que depois nunca mais repetimos.

Foram os anos do envolvimento com a magia, com a joalharia, etc. etc.!

TW Sim. Ficou-me dos DIJ o gosto pela simbologia, pelo oculto, pelas «runes»... Mas aprendi muito, sobretudo a não acreditar em ninguém desse período.

Estão aí alguns dos erros que mencionavas, não? Ou não é a magia que hoje conhecemos um conjunto de tretas para ignorante acreditar!

TW Sim, bastante. A maior parte das pessoas envolvidas com o oculto são uns verdadeiros idiotas, sim.

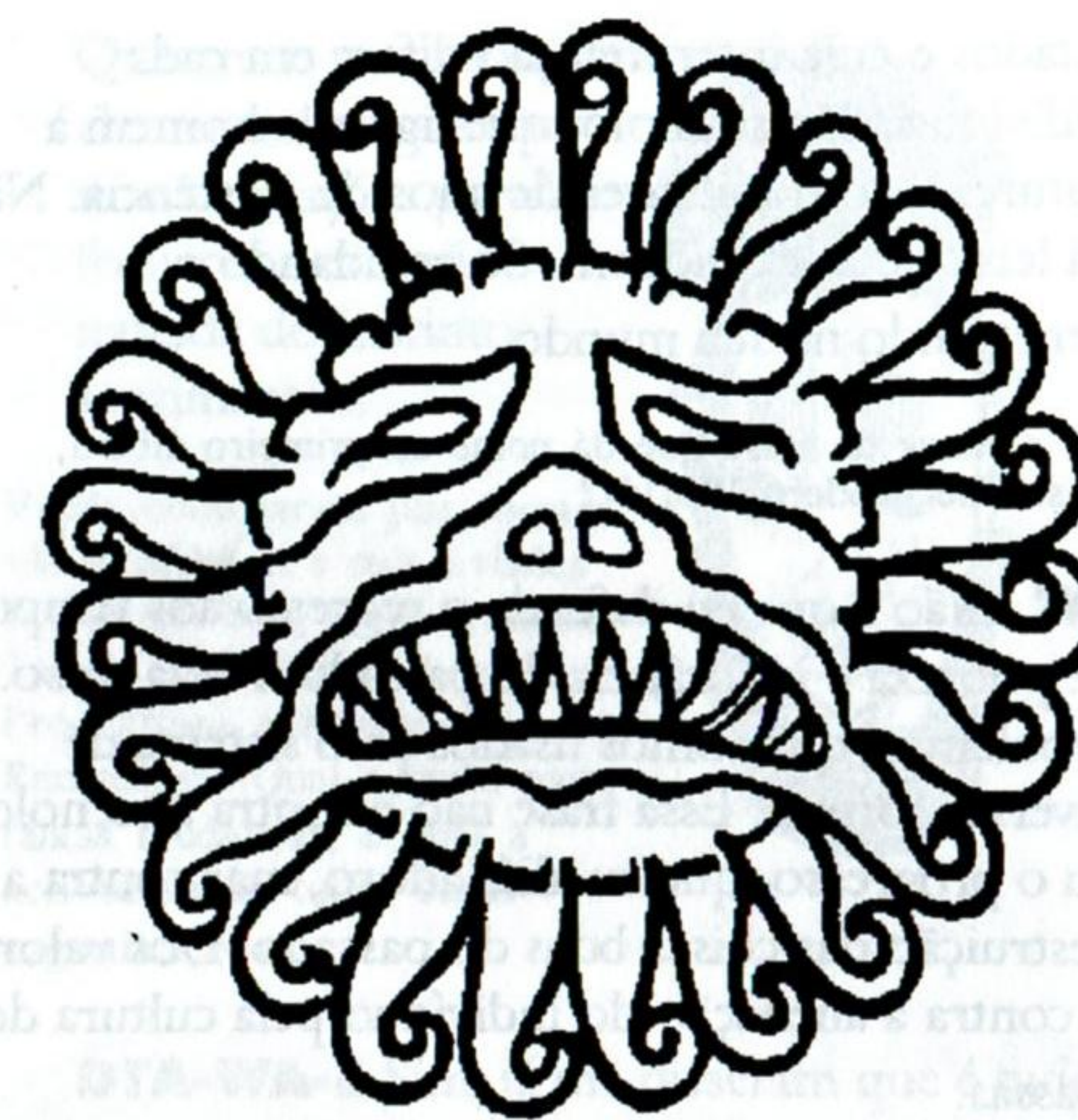
Qual era então a tua perspectiva pessoal em relação ao assunto, ou a dimensão do teu envolvimento?... Popular ou científica?

TW Prática, essencialmente. Estava envolvido com pessoas que estudam e se dedicavam à magia. Fazer magia, praticar rituais. A magia é ritual... Mas tudo isso já acabou.

E porquê?

TW Porque sempre que te juntas a outras pessoas ou a um grupo, seja ele qual for, isso significa também problemas. A natureza humana é muito individualista e, especialmente no campo da magia, lidas muito com o ego das pessoas e com as suas personalidades. E aqui caem muitos dos «fucked up» da sociedade.

São pessoas que vivem um pouca à margem da realidade, não?



TW Sim. Inadequadas principalmente. E a magia torna a vida delas mais interessante. Sentem-se poderosas num ritual.

Isto tudo não é afinal religião? Seja ela qual for.

TW Num sentido muito pobre apenas.

Que religião professas então!

TW A do indivíduo. Qualquer forma de massas, de «mass culture», eu não gosto... Acho que posso ser considerado «pagão», mais do que outra coisa. No norte da Europa o Paganismo é essencialmente a religião do indivíduo, e eu identifico-me com isso.

E o Paganismo não é afinal a não-religião?

TW Julgo que o termo surgiu para aqueles que vivem perto da natureza, acreditando no mundo natural. O mal das religiões do presente é que põem Deus acima do homem e da natureza. Na visão pagã, Deus é a natureza e vice-versa. O que é sagrado não está divorciado de nós. É sagrado porque faz parte da natureza, e o homem faz parte dela. Muitos dos problemas do presente acontecem porque o homem quer ser superior à natureza!

Explica-me concretamente o que são as «runes»?

TW É difícil. Vêm do antigo alfabeto germânico, de origem nórdica/escandinava, envolvendo propriedades mágicas. São sinais, letras do alfabeto, representando coisas ou

estados e cuja interpretação difere em cada indivíduo. São símbolos que ligam o homem à natureza, com milhares de anos de existência. Não há leis que as expliquem. Só estudando e penetrando no seu mundo.

Está aí a chave da frase que dá nome ao primeiro álbum, «Against The Modern World»?

TW...Não é que eu defenda o regresso aos tempos de pobreza e ignorância do passado. Nada disso. O problema é que somos usados pelo sistema de diversas formas. Essa frase não é contra a tecnologia ou o progresso, que eu aliás adoro, mas contra a destruição das coisas boas do passado. Dos valores. É contra a alienação do indivíduo pela cultura de massas.

E o teu Sol, não terá mais entendimento como símbolo universal do que individual?

TW O sol é um símbolo de força e pureza, de energia e poder, vida. É um símbolo das religiões da natureza. É um símbolo positivo.

Qual é o significado preciso do teu «Sol Invencível»?

TW É o «the Unconquered Sun». Originário da Pérsia e que, depois de transportado para Roma pelos soldados do Império, se tornou numa espécie de religião. É sinónimo de força incontornável, não corruptível.

A ideia de força é muito comum nas tuas canções, concordas?

TW Sim. Não se trata de uma coisa tipo macho, tipo Rambo, mas sim da força da criação. É uma força interior.

Usas o latim com muita frequência também!

TW Sim, porque é uma língua muito bonita. Faz parte da cultura europeia. É a linguagem da sua civilização.

Não te achas extremamente descrente e cínico em relação à cultura e civilização europeia? «If you're looking for europe, best look in your heart», citando uma música tua.

TW Sou bastante cínico e pessimista em relação a esta era, sim. O ser humano desaponta-me e julgo que há muita gente que não é digna do ar que respira. Julgo mesmo que não iremos ter um final feliz!

Era isso que procuravas na magia? Uma razão por que valha a pena viver!

TW Em certo sentido sim. Mas no fim acaba por terminar tudo em ti, sempre.

Mas parece-me que pretendes recriar ou fazer renascer algo do passado, não?

Não, não. Isso é utópico. O passado tem muito de horrível. Há apenas alguns dados do passado que eu vou buscar. Retorno, esse, só ao «self»!

É aí que entra o uso da «folk music», num sentido mais genérico?

TW Como disse, não tenho nada contra a tecnologia. Eu uso samples. Mas existe algo muito especial quando se ouve uma pessoa a tocar um instrumento. Há uma qualidade humana, uma dimensão humana. E uma máquina nunca substituirá isso.

Sim, mas isso faz parte do dilema do acústico e tecnológico, e eu perguntei-te do uso da «folk». Não será por ser esta a que mais se aproxima da natureza?

TW Isso é muito pessoal. Eu não me considero um bom músico. Não sou um especialista. Por isso a minha música é muito simples, muito básica. Assim, concentro-me em coisas simples, mais acústicas, para além de que gosto muito de ouvir aqueles instrumentos que tu estás a associar à folk. Mas, o que conta é só isto.

Também já não és tão político quanto o eras no passado?

TW Sim. Porque esta acaba também por ser uma forma de escravidão, quando te identificas com um partido ou uma corrente. Assim, deixei de lado «state-ments» do passado. Durante o punk, como tomávamos posições, éramos extremamente conotados com a esquerda. Depois, já com os DIJ, como fomos uma reacção a isso tudo, passámos a ser conotados com a direita. Os Sol Invictus já não são colonáveis, não transmitem mensagens políticas. Só as minhas obsessões pessoais!

Bruno Duarte interpelou há já algum tempo os misteriosos personagens que estão por detrás dos Raksha Mancham. A MONITOR não deixou escapar a ocasião e registou o acontecimento...

A primeira questão é inevitável: quando e porquê decidiste iniciar os Raksha Mancham, quais eram as tuas motivações/intenções? É pouco usual que surjam projectos como o vosso na Bélgica. Desse ponto de vista, não achas que estão muito isolados e marginalizados em relação ao resto do país?

DTA-WA-E RM foi criado em 1985. Acho que é necessário considerar a sua criação em duas fases. O conceito do que são hoje os RM existiu desde a sua origem, mas alguns nomes diferentes foram-lhe associados. A ideia principal tem certamente muito a ver com o desejo de expressão. Nunca se tratou de fazer música só por fazer música, isso não nos motivava; porque, de um ponto de vista estritamente musical, nunca ninguém irá atingir a perfeição da música clássica... Mas a música é, no nosso caso, encarada como um meio de expressão, no mesmo sentido em que podes utilizar literatura, pintura, fotografia, cinema, teatro, dança... Além disso, a intenção/motivação foi - e ainda é - alertar e informar o público acerca da situação de certos grupos humanos minoritários, denunciar determinados actos, etc. Se é verdade que parecemos marginalizados em relação à Bélgica, isso acontece sem dúvida porque para nós representa apenas uma situação geográfica. Nós não somos produtos da sociedade belga, temos origens diferentes: África Central para o Naldgorpa, Ásia Central para mim... Temos poucos contactos na Bélgica, porque tentamos ir mais longe e estabelecer relações com pessoas preocupadas com assuntos semelhantes aos nossos: Not Moving Not Drowning, Waving, SPK... Agrada-nos o facto de estarmos isolados da música electrónica belga; actualmente é bastante pobre, todos os grupos fazem as mesmas coisas. Nós utilizamos alguns elementos electrónicos, mas poucos, a maior parte são instrumentos «humanos» e não máquinas.

Queremos manter o elemento humano nas nossas criações para lhe fornecer a emoção nascida do instinto, sentimentos.



Vocês começaram por formar várias editoras e sub-divisões dessas editoras, como a Schizo Tapes, Dark Tapes, Zerstorung Productions e Kangyur Recordings. Qual a razão para tantas mudanças, e qual a actividade de todas essas organizações?

DTA-WA-E Sim, já me disseram que é tudo um pouco confuso. No início havia a Schizo Tapes, que desapareceu há alguns anos atrás - o nome foi mudado. De seguida existiu a Dark Tapes, que se transformou rapidamente em Kangyur Recordings pois quando o primeiro álbum dos RM foi lançado, era necessário encontrar o nome de uma editora para a administração das gravações/produções. A reedição da primeira cassette, «The Way Of Dead Indians», aconteceu sob este nome. Zerstorung Productions era para a organização de concertos, performances, etc., e a Zerstorung Distribution era para a importação e distribuição de material difícil de encontrar na Europa, vindo dos Estados Unidos, Jugoslávia e Japão, por exemplo. Dark Age Organisation é como um depósito das nossas actividades, não tem outras funções para além disso.

Nas vossas produções existem geralmente referências específicas ou dedicatórias a pessoas ou certas civilizações. De todas as menções sobressai um especial interesse pelo Tibet. Como começaram os teus estudos nessa área, e qual a tua posição em relação a isso?

DTA-WA-E Comecei a estudar Tibetologia com sete anos de idade. Acredito sinceramente que isso advém do meu «Karma», da minha reencarnação, mas não vou fazer as suposições audaciosas que algumas pessoas - tibetanos também - fizeram sobre mim. O Tibet representa para mim algo que diz respeito às minhas raízes, que está evidente desde o início. Existe uma

progressão instintiva que depende da vontade de me conhecer a mim próprio. O Tibet é uma parte do meu coração, do meu corpo, do meu espírito... Sofro muito por saber que o povo tibetano está a ser torturado, que os seus rituais são ameaçados, a sua herança cultural/histórica quase reduzida a nada... Isso explica que eu sinta muita responsabilidade face ao povo tibetano e à defesa dos seus direitos.

Com os RM vocês têm progressivamente renunciado à utilização da chamada alta tecnologia, pretendendo simbolizar a importância da manutenção de culturas e modos de vida tradicionais. Não achas que isso poderá estagnar ou tornar mais lento o processo de composição, de criação?

DTA-WA-E Não. Nos dias de hoje o mundo está obcecado com a palavra "som" da música. É verdade que instrumentos como o sampler nos dão a oportunidade de descobrir novas coisas a nível de

som - não de composição. Mas, paradoxalmente, enquanto esses instrumentos são adaptados democraticamente (uma vez que muitas pessoas os usam), o processo de criação está cada vez mais pobre. de tudo o que ouvi até hoje que envolvesse manipulação de samplers, os únicos "sucessos" que posso mencionar são "City Slab Horror" dos Severed Heads e "Details" de Laurent Pernice. Na música tradicional, os músicos utilizam os mesmos instrumentos "primitivos" (voz e percussão) que eram utilizados centenas de anos antes, e os resultados são fantásticos.



Heavenly Voices - 11 nations

inclui Rise and Fall of a Decade, The Moon 7 Times, Love Spiral Downwards, Chardonnay, Eventide, STDA, Ordo Equitum Solis, Jack or Jive, Attrition, Malka Spiegel, In The Nursery, Black Tape For a Blue Girl, Saxwheel (Eden), Papilla (Heavenly Bodies), Collection D'Arnell Andrea, Vieu, e ainda muitos mais, mais, mais... numa embalagem de luxo (limitada) com fotos e dois CD's...

37 artists, One Concept



harpa hidráulica

«**RAKSHA MANCHAM** (A Dança do Julgamento dos Mortos) é uma cerimónia de dança tibetana budista que explica o que acontece depois da morte, a importância dos bons ou maus actos, e o julgamento dos mortos em relação ao que fizeram nas suas vidas. Nesse sentido, RM denuncia homens, grupos sociais, comunidades, nações, humanidade, desumanidade... RM, influenciado politicamente, existe com o objectivo de fazer as pessoas pensarem por elas próprias, apresentando os efeitos secundários da sociedade moderna/industrial, e os factos censuráveis na História da Humanidade. Ninguém está protegido, muitos acontecimentos são susceptíveis de julgamento: genocídios, etnocídios, "culturicídios", tortura, violência, racismo, prisões políticas, ditadura, destruição da Natureza, etc.

A música de RM é violenta, agressiva, mas no fundo uma visão do mundo, da vida na terra no final do século XX, neste mundo quase morto. Baseia-se numa visão obscura/pós-industrial da vida. A estrutura é tribal, o ritmo primitivo, porque é necessário encontrar ritmos/motivações essenciais e primárias que existem em todos nós, escondidas por ideais comerciais.»

DTA-WA-E, the Dark Khampa

Atravessou o canal e foi a Londres falar com Andrew Hulme mentor dos O Yuki Conjugate. Pouco dado a entrevistas, embora reconheça a sua crescente necessidade, o músico desta vez, não se fechou em copas. Do seu talento multifacetado e dos variados projectos em que se encontra envolvido, Pedro Santos, abnegado e persistente, lá foi arrancando algumas inconfidências...

Depois de enviar várias cópias de Slim Westerns para algumas das ainda grandes editoras independentes, na esperança de uma tão aguardada edição, Andrew Hulme senta-se e, como que aguardando sentença, ouve a primeira questão:

Qual a principal diferença entre Peyote e o próximo álbum ?

AH Bom, existem muitas influências no novo. A principal talvez seja o diferente alinhamento dos O Yuki Conjugate. A semelhança é que ambos os trabalhos foram feitos para actuações ao vivo. *Confessou-me mais tarde, longe do gravador, que Into Dark Water foi "apenas" um devaneio de estúdio.* Peyote era essencialmente um álbum ao vivo com algumas faixas extra. Neste aspecto, o novo será como esse.

Aproveitando a descontração aparente, formulei o novo ataque perguntando-lhe se procurava algo diferente e novo.

Sim, claro. Peyote foi um compósito dos anteriores, tudo convergiu para esse ponto. O próximo será novamente diferente. Não há razão em repetir-nos ou usar a mesma fórmula só porque funciona. A ideia original era fazer uma coisa totalmente diferente: um álbum não rítmico. Rapidamente mudámos de ideia porque só nos podemos concentrar numa coisa de cada vez. Quando nos ofereceram dois bons concertos na Holanda apenas nos focámos nisso, daí pensámos em fazer grande parte do álbum ao vivo ou até a totalidade. Não resultaria porque apercebemo-nos que gostamos de controlar as coisas, gostamos de brincar no estúdio. Assim, regressámos à ideia de um álbum de

estúdio, numa altura em que já tínhamos faixas não rítmicas e faixas ao vivo - penso que o que acontecerá é que o próximo trabalho será um cruzamento de alguns estilos.

Após a edição de Peyote e de Undercurrents os OYC começaram a ser assiduamente contactados para actuar ao vivo, numa altura em que a formação estava reduzida a dois elementos. Para a reactivação da máquina seria necessária a integração de mais músicos que assim também passaram a colaborar como criadores. Devido à excelente receptividade na Holanda é neste país que, por enquanto, se concentram os espectáculos, possibilitando partilhar os cartazes com nomes como Barry Adamson, Aphex Twin ou Biosphere. Os Estados Unidos surtem como um distante mas importante mercado, sobretudo depois da implantação de Peyote pela Projekt e de Undercurrents pela Soleilmoon. Sem editora base espera-se ansiosamente pelo próximo passo. Afinal de contas se nos abstermos dos extras do último CD, os Conjugate não mostram o trabalho de casa dos últimos seis anos.

Para quando o álbum ambiental não rítmico?

AH Não temos pressa. Temos as baterias apontadas para os concertos ao vivo. Não queremos editar só por editar. Temos que ser capazes de ouvir estas coisas daqui a uns anos... É dessa maneira que gosto de fazer música, tem de ser intemporal. Devemos torná-la mais como um livro do que como um jornal: regressar a ela mais tarde, poder desfrutá-la mais tarde. *Apercebi-me que Andrew tinha, conscientemente ou não, utilizado esta pequena comparação que Paul Schütze tinha usado, numa discussão amigável, sobre os seus mais recentes trabalhos. Paul debate-se em prolongar a esperança média de vida do seu techno (versão hardcore até sangrar, bpm >150), torná-lo menos jornal e mais livro (até à data sem resolução devido à essência do género.) Procurando obter uma confirmação da minha suspeita, mencionei:*

Paul Schütze irá produzir o novo álbum. Porque precisam agora de um produtor?

AH Não precisamos! Nós podemos produzir as nossas próprias coisas. O que decidimos foi

que queríamos movimentar-nos em direcções diferentes, mas ao mesmo tempo teria que ser o nosso trabalho, apesar de estarmos abertos a influências exteriores. É rejuvenecedor. Não sei se funcionará ou não, nunca pus ninguém no banco do condutor. Provavelmente, acabarei por não gostar...

Os Conjugate têm uma boa reputação. Isso compele-te a traçar novas linhas?

AH Não temos assim tanta reputação. Não podes assumir isso.

Ainda há pouco me mostraste apenas uma crítica negativa de três linhas.

30

A.Hulme **AH** Mas isso não diz nada.

Diz que muita gente que ouve e critica gosta. Vocês tornaram-se pontos de referência importantes em relação a muitos grupos e músicos.

AH Mas não é suficiente. Pessoalmente não acho que tenha sido um bom trabalho, nada mesmo. Partes são boas. Falo de Peyote. Em relação a tudo o que temos feito, penso que temos boas coisas e outras muito más. Tem que se lutar para criar algo. A razão de nos movermos e fazermos qualquer coisa está no facto de conseguirmos ver falhas naquilo que fizemos no passado. Se não vires defeitos naquilo que fizeste podes parar porque conseguiste-o. Apenas alguns bocados daquilo que fiz consigo ouvir, outros são terríveis, não consigo ouvir imensas coisas.

Contudo, tens muita gente a gostar dos Conjugate...

AH É bom, claro. Possibilita-te ter uma postura elevada, possibilita-te, na verdade, continuar a fazer aquilo que gostas. É bom ter o reconhecimento, mas não é tudo, não é o mais importante. Para mim o principal é ter a possibilidade de pôr cá fora o que quero e quando quero: a situação ideal. É por isso que devemos lutar. Felizmente estamos quase nessa posição em relação aos Conjugate.

Certo, mas para ter essa posição é necessário ter reconhecimento.

AH Infelizmente as coisas processam-se assim.

Quem tem feito um trabalho com poucas falhas?

AH Sou um grande fã do Jon Hassell. Muita coisa dele é brilhante...Gosto do que Paul tem feito...Na realidade é tudo. Ouço outros tipos de música e, na

verdade, dou pouca atenção à música similar à dos Conjugate.

Planos de lançamento?

AH Devíamos arranjar uma editora maior, que tenha uma boa distribuição. Estamos a vender bem ultimamente, especialmente na América onde temos agora uma postura bastante elevada. *Os Symmetrics já existem há algum tempo. Constituídos de início para praticar um techno de pilhagem aos arquivos dos Conjugate, hoje, distanciam-se e tornam-se independentes. Com dois maxis editados, o último dos quais na Apollo, os Symmetrics mostram-se mais encaminhados ao nível discográfico (com um álbum na calha, provavelmente também sob o selo da Apollo) e ao nível económico (pagamentos adiantados é algo que perigosamente deslumbra Andrew Hulme.)* Dificilmente o público dos Conjugate aceitará sem condições o beat dançante dos Symmetrics. Envolvidos no discurso techno, apresentam-se perante a música de dança estabelecendo à partida o seu lugar de evolução. Contudo, sem serem esteticamente inovadores, discursam de maneira ágil e fluida, denotando uma certa preocupação sonora na utilização de partituras que facilmente poderíamos reconhecer de influência OYC. É na sua maior aproximação ao sistema ambiental de transe que o projecto adquire maior consistência, e é também na aceitação dessa realidade que deverá passar o futuro mais interessante e significativo dos Symmetrics. Por enquanto a máquina domina impiedosamente o homem.

Qual a ligação principal entre os Symmetrics e os O Yuki Conjugate?

AH A ligação principal são as pessoas que os constituem. O Roger e eu.

Musicalmente falando, no início havia a intenção de samplar os sons dos Conjugate...

AH Exacto, depois era só acrescentar a batida de dança.

Não resultou?

Não tinha a sensação de criar algo de novo. Quando íamos para o estúdio tinha esse sentimento. Eu acho que todos os que conhecem os Conjugate ficarão bastante surpreendidos com a falta de semelhança. Podíamos discutir um termo intermédio, mas com os Symmetrics gostamos de caminhar numa direcção diferente e nova.

Estás contente com o que tens feito?

AH Não sei. Não posso ficar contente com tudo (*riu-se*). Somos três pessoas no grupo, e sou talvez aquele que tem menos influência. Charles, que é o engenheiro de som, é que tem influência: por isso é que é tão dançável. Nós aceitamos isso.

Ambos queriam uma orientação menos dançável?

AH Pessoalmente sim, queria. Eu gosto de música de dança, mas é-me limitado.

Vais ouvir Symmetrics daqui a uns anos?

AH Claro! Vou ouvir apenas como uma coisa passada, do mesmo modo que ouvirei 808 State, já não é relevante no momento, ouve-se como material de arquivo. O que se passa com os Conjugate é que são intemporais para mim. Peyote tem seis anos, e o facto de haver pessoas a falarem dele é ótimo, é assim que deve ser.

Que pensas do movimento alternativo que também faz música de dança?

AH Acho bom. Qualquer um pode fazer. É bom porque no meio disso tudo, também aí, se encontram pessoas com boas ideias, como os Future Sound Of London ou os Biosphere. É o pessoal que cobre a área intermédia entre o material dos toques e os que têm influências realmente diferentes. Topam-se à légua. E são mesmo poucas as pessoas que aí estão. *Terceira e última parte.*

Que aconteceu a Slim Westerns? - sinceramente, e porque vi as cópias a serem enviadas, esperava que o álbum estivesse finalmente pronto, mas afinal...

AH ..está quase pronto. Cinco anos de maturação e está quase da maneira como eu queria que ficasse.

Está quase perfeito?

AH Está 90% perfeito, e fico contente com 90%. Fiz muitas remisturas e o que eram esboços estão agora uma pintura. Estou muito contente: penso ser a melhor coisa que fiz até hoje...

Por isso queres uma grande editora.

AH É muito comercial no sentido em que, se muita gente tem o Paris Texas, porque não?

Não gostarias que fosse uma banda sonora para um filme também?

AH Sim, mas a beleza de Slim Westerns é que tu vês as imagens quando ouves a música. Está tudo lá.

Pois é. Slim Westerns é uma verdadeira banda sonora imaginária para um filme inexistente, mas a conotação com Paris Texas não é inocente. Construído a partir das violas acústicas de Mark Sedgwick, que com Tom Fazzini forma o trio accidental, Andrew foi ampliando a horizonte sonoro deixado por Ry Cooder tornando-o um conjunto de pequenas articulações atmosféricas, que juntas permitem a planagem no espaço aéreo do estado americano, em todas as direcções. A liberdade e a experimentalização que a verdadeira e claustrofóbica banda sonora não possuía.

Serão os A Small, Good Thing uma banda one-off?

AH Não, é um projecto, um nome para aquilo que quero fazer. Não terá o desenvolvimento que os OYC têm. É um projecto baseado numa ideia e eu tenho imensas ideias na minha cabeça. Uma delas foi Slim Westerns.

Portanto, o próximo não será como esse.

AH Poderá ser. Suspeito que não. Como te disse, será melhor ir noutra direcção, mas sob a alçada dos ASGT, possivelmente com outros intervenientes.

Mas sei de uma ideia que difere de Slim Westerns...

AH Quero fazer um trabalho baseado em romances. Já tenho algumas ideias...

Textos declamados e cantados?

AH Não, só música. Não sou um grande fã

31
A.Hulme

audEo

et Les Disques Victo

fred **frith** & rené **lussier**

"NOUS AUTRES" elliott **sharp**
"ABSTRACT REPRESSIONISM:

1990-99" anthony **braxton**
quartet "(VICTORIAVILLE) 1992"

zeena **parkins** "URSA's

DOOR" andré **duchesne** "L'

OU 'L" richard **teitelbaum** &

carlos **zíngaro** "THE SEA

BETWEEN" marilyn **crispell**
"LABYRINTHS" dledre

murray & fred **hopkins**

"FIRESTORM" henry **kaiser** &

jim **o'rourke** "TOMORROW
KNOWS WHERE YOU LIVE"

konrad **bauer** "TORONTO

TÖNE" heiner **goebbels** &

alfred **23 harth** "LIVE À
VICTORIAVILLE" e outros cd's

edifício BRISTOL, LOJA 00

avenida DABOAVISTA, 1636

4100 PORTO t. (02) 697239

venda directa e postal

distribuição

de música cantada ou falada, ao ouvir só nos podemos concentrar numa coisa de cada vez. *O processo de incubação de um projecto de Andrew Hulme demora quase sempre vários anos, desde a sua concepção ao lançamento. Quer seja pelas dificuldades acrescidas de não trabalhar a música a 100%, de lhe terem furtado toda a parafernália electrónica e com ela alguns temas já prontos ou ainda pelos obstáculos eternos de edição, o espírito perfeccionista obriga-o a reestruturar, rearranjar, remisturar e reordenar todo o projecto. Todo este processo dá-lhe a confirmação prévia da intemporalidade.*

Porque razão não gostas de dar entrevistas?

AH Não gosto, embora deva concedê-las cada vez mais.

Alguma razão especial?

AH Fico extremamente constrangido ao falar destas coisas. Acho que a música fala por si própria. Acerca de Slim Westerns é fácil falar, porque era uma ideia e aí está o produto final, relacionam-se entre si. Com os Conjugate não é assim que se passa. Acho que é um pouco místico talvez: títulos estranhos, imagens abstractas e a música ainda mais abstracta. Como se explica isto? Está tudo lá. Não é explicável a música, são apenas sons que usamos. Devido a isto tudo não dou boas entrevistas. Não me debruço sob a teoria musical, não sou um músico...

Gostaste desta entrevista?

AH...

EVAN PARKER TRIO - ATLANTA CD

A Concert Recording by One of the Most Enduring and Consistently Creative and Exciting Groups Involved in Free Improvisation. This 72'14" Long Work Includes Two Trio Improvisations, Plus Bass and Soprano Solos; The Rapport is Breathtaking, the Level of Invention Awe-Inspiring. A Crucial, Seminal Release.

na AnAnAnA a 2600\$00

Aqui, a conversa desenvolveu-se em moldes diferentes. José António Moura moderou um "Jogo de Máquinas" criado pelos Lassigue Bendthaus...

"Crude but notunromantic". É uma conjugação de elementos não muito fácil de detectar na música electrónica. Falámos com Uwe Schmidt ao volante da mais genuína techno alternativa actual.

A velocidade é inconstante, ditada pelas forças que movem o mundo - Lassigue Bendthaus está ao serviço do Universo, é uma espécie de apóstolo da Física, pregando as suas leis: achas que isso move o mundo mais do que os humanos o fazem? "Absolutamente".

Lassigue Bendthaus é tão profundamente maquinal e tão profundamente preocupado com aquilo de que é feito o mundo que a sua música provoca a forte sensação de estarmos perante máquinas que procuram entender o funcionamento orgânico do mundo... Não o conseguindo à primeira, as tentativas sucedem-se - os LB são conhecidos pelas várias versões que existem dos seus temas, extrapolando essa atitude nas onze versões de "Cloned" contidas no disco do mesmo nome. Ao contrário das habituais remisturas, aqui deparamos com re-interpretações (1). Não tanto apresentar o mesmo tema soando algo diferente, mas mais apresentar o mesmo tema sob um ponto de vista diferente. E, de preferência, um ponto de vista inédito em música.

És cuidadoso com os clichés? "Claro. Não fico muito satisfeito se me apercebo que uma determinada música tem um cliché. Sou bastante consciente em relação a isso". És um perfeccionista? "Sim". Procuras a perfeição, quando fazes incontáveis versões dos teus temas? "Claro". Foi isso que se passou com "Cloned"? "O objectivo aí não era a perfeição. Era a ideia de reproduzir um produto. Tinha um tema, retirei-lhe pequenas partes e tentei fazer um tema diferente a partir daí, transmutando-o". "Cloning" é "reproduzir" - tu reproduzes

temas. É como uma linha de produção... "Não, eu não faria uma descrição tão técnica. Não vejo isso como uma linha, nada disso. Trata-se mais do facto de eu retirar pequenas partes e observar o que o som cria. Subitamente surgem novas coisas e tudo se torna bastante estranho. A música brinca comigo".

"Clone": "os descendentes produzidos não-sexualmente a partir de uma única planta ou animal" (Dicionário Longman de Inglês Contemporâneo). A ideia subjacente a "Cloned", álbum, é igualmente reproduzir a partir de um só corpo: observar, estudar, retirar os órgãos que interessam. (2) Criar variedades, esgotar as possibilidades de um corpo. A ausência de sexo exclui automaticamente o amor (ao contrário da criação divina) - não se reproduz porque se ama, reproduz-se para se entender. Entender o quê? Tudo, se possível. "Se reflectires a sério sobre teorias filosóficas



ou matemáticas, aperceber-te-ás de que acontecem contigo coisas que não sabes explicar mas sobre as quais vale realmente a pena reflectir. Não sei, é mais interessante do que coisas como o amor, de momento". Esta "recusa" do amor não elimina o romantismo (não esquecer: "notunromantic"), mas é um tipo diferente de romantismo. Não se alimenta de caracteres mas de corpos, de coisas, de fenómenos. "Matter" foi um disco absolutamente romântico, nesse sentido. Teve um conceito, foi totalmente programado para prestar homenagem à Física:

"Eu estudava Física, nessa altura, reflectindo bastante acerca da inter-relação entre a Física e o Homem". Isto é a parte - digamos - orgânica dos LB, tão importante como a parte, hmm... espiritual, "principalmente Filosofia - Baudrillard e alguns outros filósofos franceses". Estudos Filosofia?? "Estudei, sim. Estou prestes a desistir". Porquê? "Acho que a música é mais interessante. A universidade não é o que procuro, sabes - é terrivelmente aborrecido".

De novo se encontra aqui o essencial dos LB: aproveitar partes - Uwe retirou da Física e da Filosofia as partes para si relevantes. A sua música obedece, como toda a música sincera, a um aturado trabalho de fusão de tudo aquilo que lhe interessa. Não é por acaso, então, a dedicatória a Jean Baudrillard em "Biohazard" e "Cloned". Quais as ideias de Baudrillard relevantes para os LB? "Um ponto principal é a relação entre sujeito e objecto. Ele disse que o sujeito está a perder o controle sobre o sistema. Subitamente apercebo-me, ao trabalhar na música, que as máquinas jogam comigo e que eu, como sujeito, tornei-me muito... Fiquei muito surpreendido com isso".

Máquinas. Os LB não são um projecto a solo de Uwe Schmidt, são um esforço conjunto dele e das suas máquinas. É uma relação homem-máquina muito pessoal, quase íntima. Máquinas como companheiras? "Sim, já pensei nisso". Como dominadoras? "Não diria isso, diria antes como influência ao mesmo nível das pessoas. O cenário é muito complexo... As máquinas, por vezes, fazem coisas muito próprias, sabes? Vejo-as ao mesmo nível, pessoas ou máquinas".

É um ponto de vista tipicamente cibernético, aceitando-se os 'impulsos criativos' das máquinas como autónomos, não exclusivamente como produto da manipulação humana. O homem

aprende, isso sim, e tenta diversificar a aprendizagem: é importante a actualização do material? "Não tanto a actualização mas o arranjar mais material, material diferente, arranjar influências novas. As máquinas influenciam-me mais do que qualquer outra coisa". Faz sentido, porque afinal os sons provêm das máquinas. É legítimo aceitá-las como influência básica. Isto não implica, contudo, uma subordinação total do sujeito ao objecto porque, mais que não seja, o sujeito tem consciência das coisas. Neste caso, tratar-se-á de uma adaptação do sujeito ao objecto (e não o contrário), dado que cada máquina possui uma linguagem diferente. Gera-se, no fundo, a convivência homem-máquina, laboratório de uma hipotética sociedade futura em que se calhar diremos "Bom dia" ao PC que connosco compartilha o quarto.

"Não sei se estou adiantado para a minha época. Não sei o que é estar adiantado para a época, não faço ideia. Mas procuro novos sons, novas abstracções. Penso que tem algo a ver com o acto de explorar o futuro..."

A convivência, então, pode ser profunda. Ao procurar constantemente novos sons, Uwe não está senão a tornar-se íntimo das máquinas com que trabalha, a descobrir-lhes os segredos, a arrancar-lhes confissões. Ok, poderíamos prosseguir em sentido figurado até ao fim da página, mas calcemos sapatos de betão para uma queda até à realidade. A questão é que, na perspectiva dos LB, a realidade reside na criação de uma certa irreabilidade, o que é paradoxal na medida em que, utilizando a Filosofia e a Física, se procura compreender a realidade ela própria, a Existência (dos seres e das coisas). Os dois únicos 'concertos' dos LB aconteceram em Florença (no festival "Contempo'rary", da editora Contempo, ao lado de outros nomes da casa como ClockDVA e Pankow) e Genebra, em 1991, e consistiram unicamente na apresentação de um video com cerca de

vinete minutos de duração. Nada mais. Uwe surgia no fim, em frente ao hiper-écran, para receber os aplausos. A música era basicamente uma reprodução dos discos, mas planeia-se agora algo muito diferente, mais realista, segundo o que ele nos confidenciou. Só que, ao mesmo tempo em que a música se tornará mais real, em que poderemos ver acção em palco (incluindo outros músicos), ele procurará consumir a irreabilidade integrando o público no video. De que modo ainda não sabe, mas foi uma ideia que deixou escapar.

De momento, os Lassigue Bendthaus são para ouvir. Pensar. E pensar muito para além do que se ouve.

(1) re-interpretações também de outra maneira, como por ex: "Static" é um tema de "Matter", na versão normal; lidando com os títulos como alma verdadeira dos temas, Uwe intitula a remistura mais agressiva como "Statik" e a mais flutuante como "Statique".

(2) a última edição dos LB, "Cloned:Binary", não é composta de temas mas unicamente de

partes do tema "Cloned" - sons, samples, ritmos, vozes. Este tipo de caixa de ferramentas foi já posto em prática pelos Shamen no triplo álbum de remisturas de "Move Any Mountain", mas num grau completamente inferior e sem o suporte teórico coerente dos LB. Uwe Schmidt procura fazer de nós cirurgiões e perpetuar o conceito de 'cloning', isto é, ele terá eventualmente esgotado todas as suas possíveis interpretações do tema e querará prolongar em nós a reprodução de diferentes interpretações, porque os indivíduos são diferentes.

DISCOGRAFIA

The Engineer's Love K7 1988 (NG Medien)
Automotif 12"/CDS 1991 (Parade Amoureuse)
Matter LP/CD 1991 (Parade Amoureuse)
Hertz 12"/CDS 1991 (Parade Amoureuse)
Biohazard 12"/CDS 1992 (Contempo)
Cloned LP/CD 1992 (Contempo)
Biofeedback 12"/CDS 1992 (Contempo)
Cloned:Binary CD 1992 (Contempo)

SUB ROSA

THE CATALOGUE

Laibach

Baptism

Charles Hayward

skew-whiff

switch on war

my secret alphabet

X-Legged Sally

killed by charity

Bebo Baldan

soniaskiri

AURAL DOCUMENTS

FUTURISM & DADA

russolo - duchamp-cocteau-tzara

schwitters-marinetti...

IRA COHEN

the majoon traveler

unCLASSICAL

morton feldman

traidic memories

morton feldman

pieces for more...

giacinto scelsi

tre canti popolari

antonyms I

steve lacy - roy nathanson

ned rothenberg - eric sleichim

L'INNOMÉ

coal heart for ever

continuum asorbus

lilith stone

ARCHITECTURES, ENTROPY & SOME PRACTICES

UTOPIAN DIARIES:

chaos in expansion - coll, hayward, ligeti-hazan

MOROCCAN TRANCE MUSIC

jilala & gnaoua

MOSAIC

yiddish & judeo-spanish songs

na AnAnAnA a 2700\$



Há mais de 10 anos, quando Brian Eno e Jon Hassell encetaram de um modo formal a sua colaboração discográfica, chamaram-lhe música do quarto mundo, seguramente uma designação apropriada para um tipo de música que fazia a síntese de algumas experiências diversificadas, do jazz à música ambiental de cariz étnico. Se o conceito, mais de que o resultado, era estimulante, o que aliás era normal em Eno, imagine-se agora a verdadeira revolução que a música da dupla italiana Musci & Venosta provocou. O nunca antes percorrido quinto mundo.

Tome-se ao acaso um tema do mais recente disco do duo, "A Noise, A Sound" de 1992, na circunstância "Dusty Zebra". No início parece algo de bem tocado e interessante, mas relativamente vulgar, com um diálogo entre o piano e o violino. De repente "começam-se" a ouvir umas percussões algo esquisitas e verificamos na ficha técnica que são japonesas (!) seguidas de outras, misturadas com vozes que são do Congo enquanto que pelo meio emergem samplers de passagens de Ravel. O exemplo é perfeitamente aleatório, porque em seguida misturam-se guitarras, pianos e sintetizadores com vozes e percussões do Zimbawe, do teatro de sombras da China, cordas da Argélia e até sons de cetáceos (!). Tenho como seguro, de que este duo italiano, sem alardes nem qualquer tipo de espanto, está a construir ao longo de três discos, o universo mais fascinante e radicalmente essencial de toda a música moderna. Uma música absolutamente inclassificável, povoada de surpresas, uma síntese inteligente e criativa entre as músicas de todo o mundo, actuais e antigas, e as mais recentes e inesgotáveis opções que a tecnologia nos pode oferecer.

E afinal o método (que é de facto a questão fulcral que releva o trabalho de Musci & Venosta) é relativamente simples: em primeiro lugar, há o esforço do coleccionador e do arquivador de sons que recolhe músicas de todo o mundo sem qualquer tipo de excepção da Amazonia a Madagascar, do Vietname à Etiópia, bem como de alguma da melhor música clássica europeia; em

segundo lugar, há a música construída pelos próprios elementos do duo ou por instrumentistas convidados, que remetem claramente para o universo contemporâneo do ocidente; finalmente, em terceiro lugar há a junção das duas fontes aparentemente incompatíveis, numa sonoridade única, feita de justaposições, de descontinuidades, de surpresas e, sobretudo de muitas manipulações.

Musci & Venosta não podem nem devem ser considerados como divulgadores de música étnica e muito menos confundidos com quaisquer tipos de fusionistas. A sua música está para além destas pobres classificações. Trata-se, isso sim, de reciclar material, decompô-lo, refundi-lo, criando um produto radicalmente novo justapondo, talvez de um modo perfeitamente aleatório, sonoridades distintas, em busca de um qualquer puzzle feito de fragmentos ilusoriamente caóticos. Deste modo, as possibilidades da música são infinitas, dependendo das técnicas de manipulação e, sobretudo do bom gosto de aliar fontes praticamente inesgotáveis. Daqui resulta uma problemática que é simultaneamente estética e matemática. Que isto seja feito provocando no ouvinte um sentimento de prazer indesmentível, que o resultado se afaste do ermetismo mais radical, e, pelo contrário, se caracterize por uma clara acessibilidade, aí reside o maior mérito da dupla transalpina.

A música de Musci & Venosta levanta dois problemas interessantes e interligados, que serão provavelmente objecto de reflexão pertinente no final deste século, em que a criatividade particularmente na sua dimensão musical se assume como tema relevante: por um lado, haverá legitimidade para "sampler" temas de origem tão diversa, não os dando a conhecer na sua íntegra, mas antes aproveitando-os para a criação de um novo tipo de música que nada tem a ver com o original? Por outro lado, será

justo cruzar temas de proveniência tão diversa e de culturas tão distintas que nada têm em comum?

O primeiro problema, sendo de cariz estético é também um problema ético. Não me parece de forma alguma que a música popular esteja ameaçada quando é utilizada como suporte ou fonte de outro tipo de experiências, tal como sempre discordei daqueles que acusavam os Enigma de sacrilégio estético por aproveitar os cantos gregorianos para contruir música de dança. O problema dos Enigma não estava na ideia em si, mas no modo oportunista e comercialóide de tratamento da música. Os puristas (e utilizo a palavra sem qualquer sentido pejorativo) terão sempre o seu lugar fundamental na manutenção de uma tradição contra o uniformismo cultural e o imperialismo estético das multinacionais da música. No entanto, cingir a música popular a uma mera divulgação fidedigna parece-me uma visão redutora e pobre, porque não permite a evolução em nenhum sentido. Mas, ao contrário do que fazem normalmente os músicos que se baseiam na tradição popular, Musci & Venosta não se limitam a recriar a herança, mas transportam-na integralmente por

justaposição e manipulação para um discurso moderno.

O segundo problema é ainda mais aliciante. Contra as tendências isolacionistas e de pretensa superioridade cultural que, infelizmente está tão em voga, o duo contrapõe o velho slogan da "aldeia global" mais vivo e actual do que nunca, descobrindo diferenças e semelhanças, contribuindo para derrubar fronteiras, pelo mesmos as estéticas, já que as outras são muito mais firmes. Nesta perspectiva, talvez não seja abusivo fazer uma leitura ideológica do trabalho do grupo, caracterizada pelo apelo a uma certa fraternidade pan-cultural, longe dos segregacionismos e dos juízos absurdos que actualmente proliferam.

A discografia de Musci & Venosta é composta pelos Lp's "Water Messages on a Desert Sand" (1988), "Urban and Tribal Portraits" (1990), e pelo CD "A Noise, A Sound" (1992). Embora o primeiro seja o melhor, todos são absolutamente fundamentais. Os dois primeiros registos, apareceram reunidos num só CD, sob o título "Messages and Portraits", cujo único senão é o da exclusão de alguns temas para não obrigar à edição de um CD duplo.

Jorge Saraiva



Vários - Quarterly Selections vol I - c/ J. Oswald, Tom Cora, C. Cutler, F. Frith, H. Goebbel, H. Harth, D. Krause, G. Lucas, St. Moore, Cassix, 5 UU's e Biota

Vários - Quarterly Selections vol II - c/ Robert Wyatt, Iva Bittova, H. Kaiser, J. Racaille, David Thomas, etc...

Musci & Venosta - todos os discos

After Dinner - todos os discos

Biota - todos os discos

(disponíveis através da AnAnAnA - 2700\$)

Provocam arrepios à flôr da pele. Pelo nome, poderíamos ser induzidos em colocá-los numa área em que "a música de câmara" é referência principal. Esqueçam. José António Moura esclarece algumas dúvidas. Não se liguem à terra e sintam esta electricidade não-estática. Uma viagem pelas ambiências dos Skin Chamber

«DENTRO»

DESEJO

Uma sensação desconfortável inicia o processo. Desconfortável, a agonia que faz ter necessidade. Para ouvir o que corre por dentro, apalpar o monstro que mexe sob a pele, existe um meio (um entre outros) de que nos vamos ocupar até as palavras decidirem faltar. Skin Chamber, sabe-se que se interessam pelo sofrimento. Com uma curiosidade quase científica, como se decorresse uma experiência, conseguem isolá-lo e, audazmente, dar-lhe de facto um Corpo. Existe Skin Chamber e, no interior, Skin Chamber sofre com dores. As chagas sobressaem para nós contemplarmos, embora hajam olhos que não vêem senão uma Pele imaculada e pouco interessante. Felizes, esses. Mas pouco afortunados. Nunca poderão sentir o conforto de lambem as feridas.

Para ouvir com total eficácia o que corre por dentro, "Wound" e "Trial", não basta possuir tímpanos desimpedidos e um hi-fi em volume insuportavelmente elevado. Tem de se sacrificar o bem-estar físico, tornar fisicamente penosa a audição, o mais subtilmente possível. Agir de modo a que a audição de cada novo segundo de som seja uma prova de resistência. O desejo pelo segundo seguinte manifesta-se em dor, e está-se consciente de que ao desejar se vai sentir dor. E não se recua. Retiram-se as esponjas dos auscultadores que as têm, apertam-se os mesmos, já nus, de encontro aos ouvidos. Em breve se sente a dor no desejo.

DOR

Skin Chamber começou como Fat Hacker em finais de 1990, durante uma época em que o

núcleo criativo dos Controlled Bleeding (Paul Lemos/Chris Moriarty) sentiu agudamente a necessidade de progressão. Mutação criando tentáculos. Controlled Bleeding à procura de contrato com uma "major" ou uma independente sólida (falou-se na Earache; solução mais tarde encontrada: Third Mind), orientando-se musicalmente para nenhuma parte em particular. Para todas: "Penetration" prossegue as explorações do anterior "Trudge" no domínio da música de dança cortante (constituindo ao mesmo tempo uma reincarnação do abortado projecto Joined At The Head, cadáver nas mãos da Wax Trax); "Golgotha" retira-se para os claustros e adopta uma certa pose de classicismo; "Phlegm Bag Spattered" mutila tudo à passagem, 70 minutos de puro noise; "The Drowning" acentua o equilíbrio - portentoso desfile de estados de espírito. Regresso a 1991, e o projectado single dos Fat Hacker em Fevereiro transforma-se num álbum dos Skin Chamber em pleno Outono. "Wound". Paul considerava-o então como o seu melhor trabalho de sempre. Páginas novas para um "diário musical" que os Controlled Bleeding já eram. Porquê um outro projecto? "O Chris e eu sentimos que era importante começar de novo, com algo vazio de história, algo muito definido que corta até ao osso." (1) O assunto é rasgar corpos, e nem toda a gente está disposta a passar por isso. Rasgar a pele primeiro. Cortar cartilagens, depois. "Sentindo a dor irromper por ela adentro! Sentindo a dor irromper por mim adentro!" (2) Morder violentamente, saber de fragmentos de dentes noutra boca. E outros fragmentos na nossa. Mas o maior grau de violência, entenda-se, é interior. Não se trata de sair por aí e esfregar o primeiro idiota que aparece; o inimigo está infiltrado - a luta processa-se aqui (gesto apontando para a cabeça), o sangue que vejo é o meu sangue.

SOFRIMENTO

É um género frio de Metal, onde a raiva é menos importante que o sofrimento. Ao segundo álbum, os Skin Chamber prolongam-no, esculpindo-o profundamente no rosto. Mas o sangue não jorra para o exterior, não há explosões de vísceras para manchar as áreas circundantes. Temos antes um sofrimento contido dentro da Pele. Percussão e guitarras abrem lentamente o caminho que a voz irá fazer desabar, e essa lentidão é perfeitamente adequada. Ao sofrer-se, julga-se estar encerrado numa eternidade. Skin Chamber vêem isso claramente. Além do mais, a perfeição não suporta a pressa, e não se rasga um corpo eficientemente sem uma metódica utilização dos instrumentos de corte. Quando, por entre fragmentos de carne, se entende "I'll bleed for you!", só se pode entender uma declaração de amor. No sentido mais puro do termo. "Trial" é sobre o Amor? Não, mas do Amor faz parte o sofrimento. É esse o assunto. E este é um álbum lindo.

(1) in "Music From The Empty Quarter" nº3, Dezembro 1991

(2) do tema "Mind Grinder"

DISCOGRAFIA

"Wound" LP/CD (Roadrunner 1991) "Trial" LP/CD (Roadrunner 1993)

Controlled Bleeding (90's):

"Trudge" LP/CD (Wax Trax 1990)

"Gag" CD - compilação (Materiali Sonori 1990)

"Phlegm Bag Spattered" CD (Dark Vinyl 1991)

"Hog Floor" CD - compilação (Subterranean 1991)

"Golgotha" CD (Staalplaat 1992)

"Penetration" CD (Third Mind 1992)

"The Drowning" CD (Dark Vinyl 1992)

Johnny Blue welcomes your imagination through their new contact address

Rua da Madalena, 90-3º
1100 Lisboa

Tel: 8869226 • Fax: 8869234

• NOY 001 • Various Artists: "THE EYE DECAY THEORY Or When The Garden Becomes A Time Lapse (a compilation of spontaneous combustion witnesses)" with exclusive compositions by PGR, Peter Frohmader, Luciano Dari, Helena Sage + Bernard Vitet, UNACD, Hesskhé Yadalanah, S Core, Vrischika, When, Peter Vogel, Desaccord Majeur and Bourbonese Quark. Cover design by Cranioclast. All vocal interludes are fetishisable. LP limited edition.

• NOY 002 • Various Artists: "A Gnomean Haigonaimean (a compilation of fantasies intoxication concepts)" with exclusive compositions by Cranioclast, Vox Populi, Max Eastley + David Toop, Arcane Device, Osso Exotico, Le Syndicat, Brume, Un Drame Musical Instantané, Etant Donnés, P16 D4, Godfried Willem Raes and Contrastate. Cover design by Cranioclast. All vocal interludes are fetishisable. LP limited edition.

• TOY 003 • Hesskhé Yadalanah: "Melleril de Nembutal" MC 100 copies limited and numbered edition - special deluxe handmade cork package with pyrography handmade engraving.

• JOY 004 • Various Artists: "HARE, HUNTER, FIELD - The Secret Passion Of Rudolf Peterson (a compilation of sad love songs)" with exclusive compositions by Helena Sage, The Grief, Von Magnet, Katharina Klement, Syllyk, Das Synthetische, Mishgewebe, Jon Rose, Durutti Column, Asmus Tietchens, Bel Canto Orchestra, Alfred 23 Harth, Schimane, Elizabeth Tenko + Kenichi Takeda, Architects Office, Violence And The Sacred and Muslimgauze + Hesskhé Yadalanah. Includes a 20 pages booklet with original texts by the artists. CD 75 minutes.

Esta proposta não pretende ser revivalista. Opta antes, por criar uma ligação entre épocas. Como curiosidade, Fred Somsen, pegou num texto original e adaptou-o às circunstâncias e à nossa língua. Simplesmente um olhar sobre o passado- 1993-1960: Cenas de uma breve história acerca do "AMBIENT"

Verão de 1993

Em que é que o "ambient" - o som em nosso redor - se tornou? Quinze anos depois do Punk, porque falam os Orb, sem qualquer embaraço - e na imprensa - de Robert Fripp e Steve Hillage (ambos vizinhos nos obscuros meandros musicais de há duas décadas) e ao mesmo tempo do 'dub' e dos PIL? E Sven Vath, ardentemente designado como o sucessor dos Orb, e vendendo baldes cheios de discos a putos que se recordam vagamente de "Darkside" como uma velha memória da colecção de discos dos seus pais; quem menciona Vath no envelope do seu disco de estreia numa 'major'? E então Sylvian, Sakamoto, Eno, Czukay, Budd, Gabriel? Existirá alguém que se importe com o que velhos 'punks' pensam? Como chegámos a este ponto?

Primavera de 1992

O jornalista David Toop, outrora obscuro colaborador de Eno, questiona-se sobre o "ambient": "Ficámos despertos ou adormecemos?". Doze meses depois, um colega comentaria, negativamente, que a obra de arte hiper-minimalista de Eno - "Neroli" - fazia com que "Discreet Music" parecesse 'thrash metal'. Algum destes comentários interessa? Se "ambient" se tornou música para dormir, logo para sonhar, e ainda se o sonambulismo se transformou numa dança louca, então o "ambient" está em todo o lado. Toop também aponta a ironia de que, numa era MTV, toda a música se tornou periférica, logo "ambient". Então não estava o manifesto de "Discreet Music" correcto logo à partida: porque não fazer música que se encaixa nas nossas vidas mais facilmente que os intermináveis A-Has e Billy Idols? Mãos à obra.

1989

O revivalismo dos anos setenta para a década de noventa é pressentido, e muito correctamente, nos clubes Europeus. "E2:E4", a peça ambiental electrónica com mais de uma hora de duração da autoria do ex-impulsionador dos Ashra Manuel Gottshing, é remisturada em "Sueño Latino" por Pepsi, Collino e Gemolotto. A remistura é um hit nos clubes, mas o original transforma-se no elemento principal das misturas ambientais em tempo real do "Dr." Alex Paterson. Conhecedor das técnicas do 'house' e do 'dub', e envolto na música existente no seu emprego na EG Records - os Enos, Budds, Fripps ou Hassells - Paterson transportou o "ambient" para a sala de 'chill out', um verdadeiro - e muito provavelmente eterno - Domingo para a geração electrónica.

1981

O 'sample' (amostra) - um pedaço do nosso meio, um byte sonoro ambiental - tornar-se-á a característica principal de muita da música dos anos 80, do 'rap' ao 'rave', ao 'chill out' industrial. O 'sample' é tão velho como o século, tão velho como a gravação de som, mas chega à maioria em "My Life In The Bush of Ghosts", a espantosa colagem funk de um evangelista de TV e as preces de um almuédão, montadas criteriosamente por David Byrne e Brian Eno. Demorará uma década a digerir completamente, mas é um momento crucial.

1978

Brian Eno edita "Music For Airports" na sua própria Ambient Records. Esta é a primeira utilização do termo "música ambiental" e o disco inclui um manifesto de Brian Eno: "A música ambiental é capaz de acomodar vários níveis de atenção auditiva sem forçar nenhuma em

particular; tem de ser tão ignorável quanto interessante."

1975

Brian Eno, recuperando de um acidente de viação, demasiado doente para se erguer do seu leito para ligar a aparelhagem - ou para a desligar - "tropeça" nas noções de audição periférica, na música como aditivo do ânimo. A música que criará na vigília da sua descoberta - "Discreet Music", "On Land", "Apollo", "Music For Airports", "Music For Films" - bem como a feita por outros - Nyman, Toop, Cage, Ian Steele, Gavin Bryars, John Adams - na sua etiqueta Obscure, cobrirá a seguinte meia-dúzia de anos, e alterará radicalmente a nossa ideia de música atmosférica funcional. "Ambient" nas mãos de Eno - e em certo sentido, todo o "ambient" desde essa época tem estado nas suas mãos - misturará 'muzak' e minimalismo e resultará numa música suficientemente discreta para ser ignorada, e suficientemente bela para ser adorada. Um ponto de viragem definitivo.

1975 (noutro lugar)

As primeiras experiências do avant-rock alemão amadurecem. O festival noise psicadélico dos Tangerine Dream e Ashra Tempel - parte Stockausen, parte Floyd - metamorfoseam-se em épicos de sintetizador e sequenciador suculentos e neo-românticos, como "Phaedra" e "Rubycon" dos TD, "New Age of Earth" dos Ashra ou mesmo "Timewind" e "Blackdance" do velho teclista dos TD, Klaus Schülze. É o som destes discos, mais do que a sua grandeza épica, que é tão importante; não necessariamente pensado como "ambient" nessa altura, serão uma parte tão vital da cena 'chill out' vinte anos depois como os manifestos de Eno ou o 'house'.

1960 (O Novo Mundo)

Existirão outros pontos de partida - Erik

Satie, por exemplo - mas o pontapé de saída é aqui e agora. La Monte Young arrasta gongos reverberantes pelo chão, escreve verdadeiras maratonas minimalistas de inúmeras horas - "The Tortoise, His Dreams and Journeys", "The Well Tuned Piano" - e apocrifamente faz nascer os Velvet Underground; Terry Riley e Steve Reich descobrem que o divertimento se pode conseguir tendo apenas múltiplas, consonantes e simples linhas musicais e desfasando-as umas das outras, legando à arte musical subsequente - e ao minimalismo em particular - mais do que todos os restantes compositores do século reuniram; e John Cage, indisputavelmente o melhor inventor musical deste século, infamemente escreve "Four Minutes, Thirty-Three Seconds", uma peça totalmente silenciosa para piano, concebida para a audiência escutar, atentamente, os sons em redor: a primeira e derradeira composição "ambient". Rebobinar para o Verão de 1993 Chegámos aqui, mas chegámos a outros lugares também. Cage, até ao seu repouso bem merecido, Riley e Young, todos continuaram a sua acção: redefinida, polida, diversificada. Eno, claro, fez muito mais do que apenas isto; do funk gélido de Bowie até ao pop de massas dos U2, todos lhe devem muito mais do que apenas os créditos como produtor. E depois há também as malditas paisagens sonoras de Lull e Techno Animal e Thomas Köner e Scorn: o "ambient" chegou aí também. Mas uma palavra, uma descrição, é só tão boa com o seu uso comum. "Ambient", tal como o conhecemos, tornou-se na música de Sven Vath e The Orb e Amorphous Androgynous e System 7 e The Grid e The Aphex Twin e William Orbit. Onde a música chegará não depende tanto deles como não dependeu outrora de Eno. Dependerá dos sons que preencherão o silêncio de amanhã. Ouçam atentamente.

SIMON HOPKINS

A Produce - "Reflect Like a Mirror, Respond Like an Echo" CD (*Trance Port* - 1992)

Boas notícias para os incondicionais da música mais serena e ambiental! A Produce é o pseudónimo do guitarrista e fundador de um grupo obscuro de Los Angeles do início da década passada, os Afterimage. Parece que na altura o grupo se dedicava a uma mistura de música de dança e de cinzento urbano. Em 1983 fundou a Trance Port que editou algumas cassetes de grupos de LA e depois desapareceu sem deixar rasto. Até este disco...

"Reflect Like a Mirror..." pouco ou nada tem a ver com a música de dança. Trata-se de uma aproximação cuidada e inteligente à música ambiental, tal como foi definida e concebida por Brian Eno, Harold Budd e Jon Hassell entre outros, há mais de dez anos. Nesta perspectiva, A Produce nada lhe acrescenta de substancialmente novo, sem conseguir uma forma de abordagem radicalmente particular. No entanto, não destoa dos seus mestres e para atestar a sua filiação, nada melhor do que a presença de Ruben Garcia, que há pouco gravou "Three Pianos" com Harold Budd e Daniel Lentz, conferindo aquela profundidade pianística, entrecortada por percussões discretas e mergulhos de sintetizadores, tão característicos deste tipo de música. Por vezes chamam-lhe "space music", embora tenha elementos em que se aproxima de forma perigosa dos conceitos mais banais da new age. Mas, sejamos justos, sabe sempre evitar o passo final na direcção do precipício. Há uma diferença abissal entre a competência e o génio... Mas se quiserem um disco competente, agradável e relaxante, não passem ao lado deste.

JS

Alice Donut - "The Untidy Studies of Your Degenerate Children" CD (*Alternative Tentacles* - 1993)

Logo ao primeiro tema a energia própria da música dos Alice Donut capta a atenção do ouvinte. E não mais a larga. Uma fusão entre um certo hardsurfcore texano e um certo psicadelismo avant garde nova-iorquino fazem do seu rock uma compilação de histórias chocantes e positivamente doentias. Pegue-se, como exemplo, no tema "The Son Of A Disgruntled X-Postal Worker Reflects On His Life While Getting Stoned In The Parking Lot Of A Winn Dixie Listening To Metallica", onde Tomas Antona cativa com uma sinceridade e uma sensibilidade raramente ouvidas nos grupos de rock que se fazem ouvir por essas rádios institucionalizadas, semi ou pré. Além dos excelentes títulos, o grupo parece exorcisar o seu apurado sentido subversivo para uma loucura (a fazer lembrar os velhos Butthole Surfers) tão pesada quanto viciante. Incrível é também como fazem parecer todo o grunge actual um caldeirão de música plastificada para fácil e rápido consumo. Alice Donut é, sem dúvida, um dos grandes grupos rock dos últimos anos. Fixem o nome e procurem este álbum que, por acaso ou não, é apenas o quinto da sua carreira.

MS

Barry Adamson - "The Negro Inside Me" CD (*Mute* - 1993)

Barry Adamson tem sido ao longo dos últimos anos uma das mais interessantes surpresas vindas do outro lado do canal da Mancha. De facto, não se esperava que o ex-Magazine (lembra-se?) e o ex-Bad Seeds, desenvolvesse uma tão peculiar e interessante carreira individual, feita de bandas sonoras para filmes imaginários (com excepção de "Delusion" que era a banda sonora de um filme real), feita de múltiplas influências, construída sobre melodias subtis, justapostas a vozes distantes, exactamente como nos filmes, aqui com a particularidade da música ser um trampolim para imagens que cada um de nós pode inventar. "The Negro Inside Me" o quarto tomo de música imaginada é curiosamente o menos

interessante de todos e representa um passo atrás face ao irrepreensível "Soul Murder". Muito marcado pelo acid-jazz psicadélico que tem feito escola nos últimos anos, o que por si só não é um defeito, torna-se mais preocupante quando, ao fim de escassos minutos de sua duração, não encontramos em "The Negro...", os méritos que abundavam nos discos anteriores: o humor, o improvisado, a subtilidade e a variedade. Parece que Barry Adamson se contentou com uma enésima versão (e nem por isso particularmente brilhante) do que vinte e cinco anos antes faziam grupos como os Booker T. and the M.G.'s, pontuada pelo órgão obsessivo, ora claustrofóbico, ora entediante. E a versão do célebre "Je T'aime Moi Non Plus" em nada contribui para melhorar a situação.

Não será a desilusão do ano, mas anda lá perto. Não é caso para desespero, porque o pequeno tema final "A Perfectly Natural Union", aproximando-se do jazz, volta a pôr Adamson no lugar em que anteriormente o colocámos e permite-nos ter esperança em melhores dias.

JS

Benjamin Lew - "Le Parfum du Raki" CD (*Crammed* - 1993)

Após alguns anos de ausência, regressa Benjamin Lew, ainda sempre na Crammed e em particular na sua colecção Made to Measure para onde já tinha gravado "Nebka" e com Steven Brown, "A Propos d'un Paysage" e "Douzième Journée". Com BJ mantém-se alguns dos músicos que habitualmente colaboram com esta célebre editora belga, nomeadamente Peter Principle (guitarras e baixo) e Luc Van Lieshout (sopros) dois ex-Tuxedomoon, Renault Pion e Michel Berckmans (sopros) e o produtor e engenheiro de som Gilles Martin, seguramente a personalidade mais importante para a construção da identidade sonora da Crammed. Este novo disco é um bom exemplo das virtualidades musicais de Lew e ilustra

cabalmente os seus principais méritos e defeitos. Movendo-se no terreno um pouco gasto da música ambiental tem no entanto a virtude da não imposição. Música sempre serena e discreta, construída por melodias subtis e fugidias, mas sempre bonitas e encantatórias, pontuadas pelo piano e pela electrónica. O cruzamento com instrumentos diversos (sopros, guitarras, violinos, cítaras) é um factor relevante nesta música, fazendo-a oscilar entre o neo-classicismo e um experimentalismo mitigado. O papel aparentemente apagado a que se remete Lew, permite todas as comparações com Hector Zazou, outro homem da Crammed, já que ambos optam por perfis discretos, quase como menores denominadores comuns da música produzida, permitindo que sejam os elementos convidados a assumir o plano principal. No entanto, há uma diferença capital entre ambos: Zazou trabalha com ideias fortes, arrisca tudo aproximando-se da genialidade ou roçando o fracasso; Lew, pelo contrário, apresenta um conjunto de ideias limitado, arriscando pouco ou nada, entrincheirado num som já previamente definido, do qual parece não querer ou poder sair. Não é por acaso que os seus melhores discos sejam exactamente aqueles em que colabora com Steven Brown... "Le Parfum du Raki" é assim um disco que agrada sem deslumbrar. Sabe sempre bem ouvir esta música levemente hipnótica, filigranada, subtil, bem construída e melhor tocada. Talvez seja este o espaço próprio de Benjamin Lew: agrada, mas não deslumbra; atrai, mas não comove.

JS

Blackhumour - "Peace in Our Time" CD (*We Never Sleep* - 1993)

A primeira impressão que «Peace in Our Time» pode causar é a de que nada tem a ver com este tempo «domesticado» pela Sida e a regressão moral, agora que o sexo passou de «moda», devido ao medo da contaminação, e os sentimentos deixaram de ter cabimento

SIMBIOSE

r e c o r d s

BIO CD 04 CELLO

"alva"

sonoridades etéreas e rebeldes

BIO CD 05

"BORDERLINE"

a collection of soundscapes
com participações exclusivas de:

YOUNG GODS

VON MAGNET

OMALA

BLACK TAPE FOR BLUE GIRL

CELLO

CRONIAMANTAL

DAS ICH

LOVE IS COLDER THAN DEATH

ODE FILIPICA

FREE AND...

TYPE NON

CHANDEEN

TEMPS PERDU?

ATTRITION

eBLACK ROSE

ed.limitada em diijapak

Brevemente

BIO CD 06

NEURAL NETWORK

"kInEsThEtIcS"

impulsos cibernéticos electrocutantes

BIO CD 09

TYPE NON

"LATÊTECONTRELESMURS"

paisagens sonoras neo-industriais

WARNING INC. PRODUCTIONS

WAR CD 01

INFRARAVE

"SOUNDS"

trance, house e groove

NOVIDADES

Eden "healingbow" mcd
Lycia "wake" cd
Mentallo & Fixer "revelations 23" cd
Dive "concrete jungle" cd
Dive "images" cd+livro
X marks pedwalk "human desolation"
Ringtailed Snorter "sex child abuse" cd
Pain Emission "pain emission" cd
Orange sector "faith" cd
Armageddon dildos "homicidal dolls"
Psychopomps "pro death ravers" cd
16 volt "wisdom" cd
Leather strip "pleasure penetration" cd
Klute "excluded" cd
Blok 57 "blok 57" cd
Clair Obscur "in out" cd
Full dynamic range "lost generation" cd
Taras bulba "scratches for babel" cd
Morthound "spindrift" cd
Raison d'être "prospectus I" cd
Rise Fall Of Decade "noisy but..." cd
Attrition "hidden agenda" cd
Sleeping dogs wake "sugar kisses" cd
Stoa "uthrona" cd
Manic P "gods tears" cd
Sandoz "digital lifeforms" cd
Mortal memories "stone & grail" cd
Black tape for... "this lush garden" cd
Black tape for... "rope" cd
Thessalonians "soulcraft" cd
Project pitchfork "souls/island" mcd
Some more crime "another drama..." cd
Forthcoming Fire "illuminations" cd
Second voice "approching luna" cd
Temps perdu? "athnor" cd
Calva Y nada "monologues baunes" cd
Omala "germ" cd
Ordo equitum solis "OES" mcd
Dark Orange "garden..." cd+cds
Die form "ad infinitum" cd
Numb "death on the install..." cd
Psychick Tv "kondole" cd
Al comet "pirat europ tour" cd
Electro Assassin "bioculture" cd
Clock Dva "sign" cd
Individual industry "templum probus" cd

Compilações

"Heavenly voices" dcd
32 grupos num luxuoso diijapak de ed.
limitada
"LSD" dcd
50 years of sunshine
com: Psychicktv, Love spiral downwards,
Nurse w. Wound, Controlled
Bleeding, Elliot sharp...
"Hy! vol.1 e Vol.2" dcd
35 grupos representados pela
HYPERIUM
"Tox Uthai" cd
techno-house: orangesky, horizon 222,
mindope...
"Trancemitter" cd
Drome, Exquisite corpse,
sandoz, marmion...
"Freeze" cd
Shade factory, Advanced art, Insult, A-
tyd...
"Rivet head culture" cd
Nap, Chem lab, Raw Dog, Scar Tissue,
Out...
"Zoth in your mind" cd
Leather strip, Mentallo Fixer, Xmarks
Pedwalk...
"Transeuropa Vol.2" cd
Young gods, Ordo Equitum solis, Al
comet, Swamp...
"Outer space" cd
Lagowski, It, X4u, Full Dynamic range...
"Hypermuseum" cd+livro
Sigilum S, Iugula-thor, Gerda Schlüss...
"Across grey land vol.2"
"Across grey land vol.3"
Lycia, Blacktape..., Attrition,
Area, Skinner box...
"Doctor's death vol.5" cd
Area, C Cat Trance, m-1
alternative
"Minimal Synth Ethics 2"
cd
Símbolo, Individual industry, Morgue,

DISCOGRAFIAS COMPLETAS DE:

DEATH IN JUNE, SOL INVICTUS, CURRENT
93, ORDO EQUITUM SOLIS, BLACK TAPE FOR A BLUE
GIRL, LYCIA, MORTHOUND, IN SLAUGHTER
NATIVES, ELECTRO ASSASSIN, LOVE IS COLDER
THAN DEATH, CLOCK DVA, LEATHER STRIP,
RINGTAILED SNORTER, X MARKS THE PEDWALK,
ARMAGGEDON DILDOS, SCHNITT ACHT, SECOND
VOICE, PROJECT PITCHFORK, DAS ICH,
CALVA Y NADA, DIVE, DARK ORANGE, DEAD CAN
DANCE, ETERNAL AFFLICT, SOME MORE CRIME
MENTALLO & THE FIXER, E MUITOS OUTROS...

cd 2700\$00 e 2800\$00 dcd 4500\$00 mcd 2200\$00
cd+livro 3500\$00 cds 1300\$00 lp 1500\$00

Catálogo grátis. Ofertas. Promoções. Novidades todos os meses.

Apartado 47, 2825 Monte Caparica

TEL. / FAX (01) 2594437

na corrida que iniciámos em direcção a nada. Criar uma obra que toma os sons do acto amoroso como matéria-prima, e intitulá-la como fazem os Blackhumour parece, de facto, provir dos anos em que a revolução sexual ditava comportamentos e as mentalidades mudavam. A verdade é que, se na década de 60 a sexualidade e o amor foram bandeiras, na de 90 tendemos a censurar uma e esquecer o outro, ante a ameaça da morte e da culpa, o que torna este disco num objecto estranho, senão mesmo despropositado. Humor negro? Necessariamente. É certo e sabido que, no percurso deste grupo canadiano que elege as vozes como seus «instrumentos» exclusivos, nada é inocente. Vozes, diga-se para total esclarecimento, de circunstância ou propositadamente encenadas, gravadas em lugares públicos ou entre-paredes, vozes consideradas como ruído e como paisagem, tratadas não com propósitos musicais mas na qualidade de poesia sonora ou de «audio-art», ora remetendo-nos para os primórdios da fala, ora evidenciando-nos a extrema complexidade da linguagem. Neste campo, as suas realizações têm sido sobejamente curiosas, recorrendo a tecnologias elementares: colagem, edição, «looping» e só raramente o «sampling», sem qualquer outro tipo de processamento electrónico. No referido contexto, podemos até considerar que a montagem de gemidos e respirações ofegantes ouvida neste CD é menos interessante quando comparada com outras criações anteriormente publicadas pelos Blackhumour, como «It Was Inappropriate» ou «Breathing Like Marcel», mas não podemos deixar de constatar que nunca o projecto evidenciara um tal despojamento de procedimentos. É, pois, ao nível metodológico que poderemos tirar melhor usufruto da sua audição. Entender que a «paz do nosso tempo» é uma orgia de prazer sem limites só poderia ser uma graça, e de mau gosto, mas a leitura de «Peace in Our Time», se não é assim tão linear, peca pelo excessivo esquematismo da ironia, corrosiva sem dúvida, mas com insuficiente elaboração para que possa ter

algum alcance. A repetição das mesmas sequências sonoras, ainda que com diferente «presença» consoante o trabalho desenvolvido na mesa de mistura, desgasta a significação e o sentido originais, de tal modo que os mesmos sons que iniciaram o disco se tornam, imperceptivelmente, num mapa de abstrações. A exploração de um fenómeno bem natural, a inércia, salva o disco do equívoco. É precisamente esse jogo da inércia que Luc Ferrari utiliza em «Unheimlich Schon» (Metamkine, 1993), peça de música concreta baseada na voz de Ilse Lau e numa curta frase repetida durante mais de 15 minutos, a totalidade da duração de um miniCD incluído na colecção Cinema pour l'oreille. Como salienta Derrida (um desconstrucionista, pois claro) argumentando sobre a repetição, é de decomposição todo o labor composicional que consiste na reprodução infinda de uma mesma estrutura. Sem repararmos como, a mutação aconteceu, e neste particular os resultados alcançados por este discípulo de Pierre Schaeffer não deixam lugar a dúvidas. A sexualidade é de novo tematizada, ainda que indirectamente, revelando bem o desespero comunicacional de uma época em que a distância dos corpos é uma salvaguarda, mas já não actuam, ideologicamente, os fantasmas dos anos 60.

REP

Black Tape For a Blue Girl -
"This Lush Garden Within" CD
(Projekt - 1993)

Já o disse anteriormente: os Black Tape for a Blue Girl, ou melhor, Sam Rosenthal, ocupam um lugar muito especial, talvez mesmo único, no panorama quase desértico da actual música pop. "This Lush...", o seu mais recente disco de originais, confirma-o amplamente, embora com algumas nuances que não podem ser omitidas. Se compararmos este trabalho com o anterior "Mesmerized by the Sirens", verificamos que Sam deixou de estar tão obcecado com a construção da canção imaculada quase perfeita, como sucedia com

a luminosa "A Teardrop Left Behind". No entanto, os espaços instrumentais, claustrofóbicos, densos plenos de uma indizível tristeza, servidos por textos quase misógenos, mantêm-se, e, em certos casos até se acentuam. Deste modo "This Lush..." é um disco menos imediato do que os anteriores, exigindo audições repetidas que progressivamente o vão desnudando, até o transformarem num objecto tão apetecível como o são normalmente os discos do grupo. Entre a electrónica onnipotente mas discreta, sabiamente manipulada por Sam e que serve de pano de fundo instrumental e o piano e a guitarra que emergem espaçadamente, salienta-se um trio de vozes excepcionais: em primeiro lugar, Oscar Herrera, vibrante, caloroso, dramático, num registo não muito distante de Dominic Appleton dos Breathless; depois, a cantora Lucian Casselman, suave, etérea, evocando irresistivelmente Jarboe (Swans); finalmente, o próprio Sam, discreto, arrastado, grave, quase sussurrado, servindo de contraponto aos outros dois.

Em suma, são doze canções sofridas, resignadas com a marca Black Tape for a Blue Girl, acrescidas em jeito de bónus de uma revisão muito peculiar de "Gravity's Angel" de Laurie Anderson. Um trabalho que só vai cimentar um pouco mais o sólido prestígio, justamente alcançado nos discos anteriores.

JS

Boo Radleys - "Giant Steps" CD (Creation - 1993)

Tão novos e já tão bons: os Boo Radleys ainda nem devem ter idade para votar e no entanto acabaram de conceber um disco que ficará como suporte seminal para todos aqueles que tiveram o azar de só surgir depois do declínio do "shoegazing": aliás, com o ocaso da "scene that celebrated itself", os grupos acabaram por se safar muito melhor individualmente que em rebanho - admirem o comércio actual dos Slowdive, Chapterhouse, Moose, Catherine

Wheel, blá, blá. Nunca a agravante de se ser um disco grande (setenta minutos) foi tão bem contornada: os Boo Radleys (nome tirado duma personagem de "To Kill a Mockingbird" de Harper Lee) limitam-se a justificar tal manobra conceptualista com provas dadas: a longitude pode às vezes resultar numa obra grandiosa. O grupo utiliza as duas pernas e as duas partes do cérebro para dramatizar um disco emotivo, forte e casualmente genial, não só através do tema de abertura - o single "I Hang Suspended" - como daqueles que vão sendo polvilhados como pilares de suspensão qualitativa. O disco tem uma orientação equilibrada a suportar os ditos temas alternativos, que não são cabeça-de-cartaz mas são mensagens melódicas nas entrelinhas do familiar (Beach Boys, Beatles e My Bloody Valentine).

MCS

Brian Eno - "Neroli" CD (All Saints - 1993)

Três discos em dois anos! Parece que Brian Eno voltou aos velhos tempos de há 10 ou 15 anos atrás em que a multiplicidade de colaborações e de projectos, tornava difíceis aos próprios seguidores, acompanhá-lo de perto. Isto, se não contarmos com as habituais actividades paralelas que vão da produção de discos, aos videos, passando por uma polémica parceria com John Cale. Para

quem esteve sete anos sem gravar, não é nada mau. Neroli é um objecto estranho, dentro deste universo já de si pouco vulgar de Brian Eno. Depois do fabuloso "Nerve Net" que alguém afirmou com uma ponta de exagero, ser o primeiro disco pop verdadeiramente importante dos anos 90 e do belo e etéreo "The Shutov Assembly", este "Neroli" deixa-nos uma sensação de que há algo que nos ultrapassa, ou que, provavelmente o génio e o embuste nunca estiveram tão próximos. Durante cinquenta e sete minutos de um único tema, Eno repete até à exaustão e de forma aparentemente imutável (claro que há sempre as subtis e quase imperceptíveis variações de tom, só que desta vez são tão imperceptíveis, que quase não se dão por elas) uma frase musical, num tom cavo e baço. Nunca o silêncio esteve tão próximo, se exceptuarmos a célebre peça de John Cage de mais de 4 minutos absolutamente silenciosos. Claro, e como é costume nas peças do "poeta dos sons", existe uma justificação teórica para o disco, o que para pobres ignorantes como eu não deixa de ser um fraco consolo. Ou seja, Eno radicaliza experiências anteriores do mesmo género como "Discreet Music" e "Thursday Afternoon" mas que ao pé de "Neroli" parecem ser indicados para animar as noites mais concorridas da 24 de Julho... É evidente que os fanáticos como eu vão a correr comprar o disco, embora se forem honestos, não deixarão de se arrepender. Com "Discreet Music", Eno conseguiu que as maternidades inglesas adoptassem o tema de 30 minutos como peça de fundo para acompanhar os exercícios de pré-parto das futuras mães "british". Provavelmente "Neroli" terá o destino oposto: tornar-se-á o opus obrigatório de animação nocturna dos cemitérios.

JS

Brujeria - "Matando Güeros" LP/CD (Roadrunner - 1993)

Credibilidade quase a 100%, contrariamente às ameaças de outras bandas de Metal.

Violento, xenófobo, viciado, satânico e mexicano, este disco dorme nas prateleiras à espera de vítimas. Se gostarem dele, provavelmente cospe-vos em cima; se o ampararem nas mãos, ele mostra-vos uma cabeça decepada em grande plano. Ele não vos quer. Quando um grupo coloca o ouvinte a pensar duas vezes quanto às suas intenções, então o disco é muito perverso. Nada tem de vulgar. Tudo de imperativo.

JAM

Carlos Zíngaro - "Musiques de Scène" CD (Ananana - 1993)

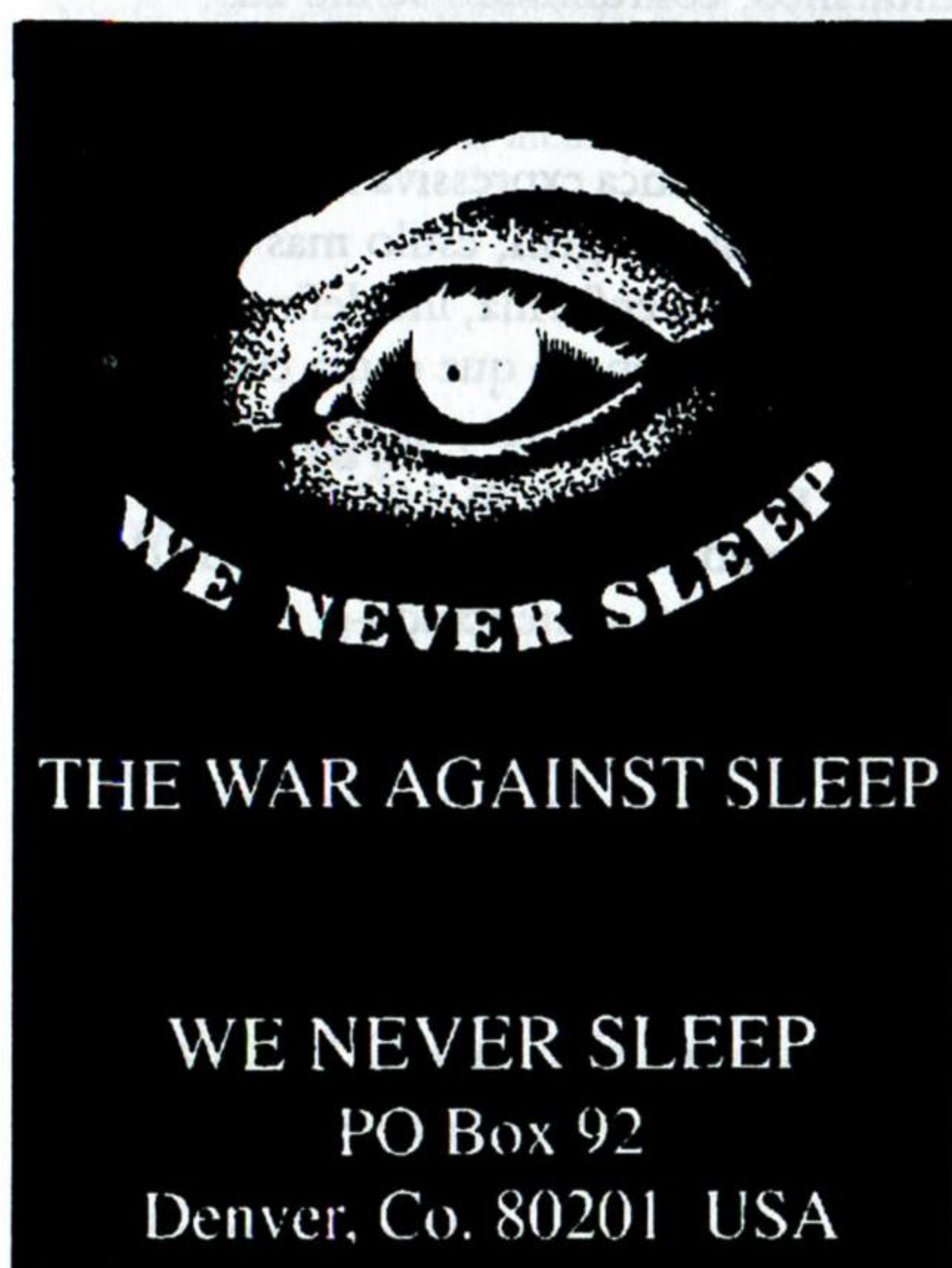
Nunca a música de Zíngaro serve para complemento ou como pano de fundo. Assim tem sido nas suas colaborações com a dança - arte não narrativa por excelência mas que implica uma pontuação - o teatro ou, embora mais raramente, o cinema, "conjuntos semióticos" em que é fundamental e necessário compensar o excessivo valor da palavra e da intriga. Há uma utopia em Zíngaro: o espectáculo total. Uma utopia que ele é o primeiro a considerar irrealizável, não obstante insistir na sua procura.

Compositor e instrumentista em simultâneo, confundindo-se-lhe tais funções na exacta medida em que a improvisação (dita "composição imediata"), prática expressiva mas igualmente linguagem, estilo mas também a técnica que a enforma, lhe define um modo de intervenção que conta com a espontaneidade, o meio, as interações com os restantes artistas e o público, Zíngaro tende a configurar a unidade de um espectáculo, cimentando-o musicalmente. De certa maneira, ele faz com a música o que se lhe pede como cenógrafo, outra das suas actividades. Falar-se de cenografia no caso de Carlos Zíngaro não é falar de décor, mas já de uma encenação. Por isso a sua contribuição musical para "O Povo das Chuvas Ácidas", espectáculo de Duarte Barrilaro Ruas, resultou em mais, muito mais, do que numa mera "banda sonora".



Nesta obra há como que uma coincidência de dois segmentos: o cenário e a encenação são duplamente concebidos, segundo o plano mais especificamente teatral ou performativo (da responsabilidade de Ruas) e o plano musical, este o fantasma, a aura, do outro. E não foi só porque Zíngaro esteve fisicamente presente no palco, tocando o seu violino: se as estruturas que preencheram o todo da cena, um aglomerado de caixas sobrepostas dentro/entre (d)as quais os actores se movimentavam, eram determinantes da acção, a música dirigiu o "timing" e a oportunidade desses movimentos, como também das falas. Por trás da encenação e da coreografia "visíveis" estava a influência da música, mesmo quando não era imediatamente perceptível: a pulsação, o equilíbrio, até a simples medição do tempo, núcleo palpitante de tudo quanto aconteceu diante dos nossos olhos, foram "coisa musical". A música de "O Povo das Chuvas Ácidas" era, pois, uma meta-encenação.

Pode dizer-se que cada utopia, cada aspiração idealista e globalizadora, transporta consigo uma contra-utopia.



Será assim com Zíngaro: a música que compõe e toca ultrapassa irresistivelmente os seus limites, projecta-se adiante, impõe outros encadeamentos. Daí grande parte do sucesso que o espectáculo, misto de teatro, dança e «performance-art», teve na Sala Polivalente do Centro de Arte Moderna da Gulbenkian: havia ali mais do que se pressentia, e isso apesar do forte protagonismo corporal e da quase violenta intensidade do espectáculo, por todos testemunhada, aliás, quando Barrilaro Ruas se feriu durante a sua actuação.

Ora, essa é uma dimensão que inevitavelmente faltaria a um documento-disco que nos recordasse a música então ouvida em cena, e daí compreendermos que Carlos Zíngaro não a tenha incluído no CD «Musiques de Scène», como de resto aconteceu com todas e quaisquer peças em que surgisse como «instrumentista». O «interface» violino-electrónica implicava já um enquadramento dos temas a seleccionar segundo a sua faceta de executante e improvisador, quando os critérios verificados são bem outros: divulgar o trabalho composicional de Zíngaro para o palco e estabelecer uma panorâmica da sua arte manipuladora no que respeita às tecnologias digitais e ao «sampling». Um disco como este deve ser «usado», pois, apenas como a memorização de alguns momentos altos dos dois últimos anos da actividade de Carlos Zíngaro como compositor de cena. Se os temas escolhidos tiveram, quando contextualizados nos respectivos espectáculos (a saber: «A Mulher que Não Sabia o Quê» de João Natividade, «Sereios e Lollobrigidas» e «A Mulher Armadilha» de Margarida Bettencourt, «A Mandrágora» de Ricardo Pais, e «Cenas de Caça» de Olga Roriz e Nuno Carinhas, para além de duas bandas magnéticas que utiliza, em concerto, para acompanhamento dos seus solos violinísticos) um valor extra em confluência com a encenação, a sua reprodução por meios exclusivamente auditivos é necessariamente parcializadora. A maior virtude de «Musiques de Scène» é

assumir tal condição.

No lugar de encontrarmos o Zíngaro «performer», aquele que se destaca em «O Povo das Chuvas Ácidas» ou no álbum «Solo», registado em tempo real no Mosteiro dos Jerónimos, deparamos em «Musiques de Scène» com a sua criação de laboratório, música destinada a uma articulação multimedia, sim, mas que é construída a sós e previamente ao espectáculo, no estúdio. Música assim sobrevive, necessariamente, ao fim para que foi concebida, e daí a pertinência de ouvirmos estas composições - quinze ao todo, num total de 75 minutos de duração -, desta vez, em disco, sem que ninguém dance, cante ou dialogue com ela, sobre ela, dentro dela.

REP

Cat Rapes Dog - "Moosehair Underwear" CD (KK - 1993)

Imparável decadência desde "Maximum Overdrive" em 89. Incerta tentativa techno-thrash resultando em fracasso, letras sociais anti-nazi, anti-trabalho, anti-Estado, etc., monocórdicos efeitos vocais, demasiados toques de ridículo devoradores de credibilidade. Reciclagem urgente. A política interessa ainda menos quando a música é falha de inteligência.

JAM

C Cat Trance - "Les Invisibles" CD (Ink - 1992)

Eram já de longa data as últimas notícias que nos haviam chegado deste grupo britânico liderado por Rees Lewis que, à semelhança dos seus compatriotas Muslimgauze e ainda que de uma forma não tão *aguerriada*, se dedica a uma fusão (por vezes brilhante) de ambiências oriundas do Norte de África e do Médio Oriente com um *pop-rock* de protesto, inevitavelmente condimentada pela tecnologia à disposição. Nos C Cat Trance

surge também a vincar o passo um poderoso baixo funk, que os faz aproximar do som praticado pelos Invaders Of The Heart do ex-Can Jah Wobble.

Enquanto se aguarda o prometido novo álbum, uma compilação que percorre a discografia entretanto editada (onde avultam "Khamu" de 1985, "Zouave" de 1987 e "Play Masenko Combo" do ano seguinte), com paragens oportunas nos diversos doze polegadas (onde os ritmos rápidos predominam) e no mini-LP inicial ("C Cat Trance" de 82), reaviva-nos a memória, aguçando em simultâneo a curiosidade para o futuro.

Se para aqueles que os desconhecem "Les Invisibles" é sobretudo oportuno, permitindo-lhes suprir uma lacuna do conhecimento ao nível da *world-music* mais apetecível, para os outros (uma minoria, decerto!) é um irresistível petisco.

PIA

Cello - "Alva" CD (*Simbiose* - 1993)

Talvez eu não seja a pessoa mais indicada para "opiniar" sobre este disco já que cada vez menos me identifico com o perfil que o projecto aqui assume, de qualquer forma sendo oportuna a ocasião não quiz passar ao lado até porque "Alva" é um disco que promete muito.

Dos 10 temas assinados por Carlos António Santos, José Nave, Pedro Temporão e Cristina Martins, o que me captivou de imediato, e que demonstra as capacidades composicionais da banda, foi "Les Enfants des Rues Etroites". De facto este instrumental, com cerca de 4 minutos de duração, está a um nível do que melhor surge pelo mundo fora, quer em termos melódicos, quer mesmo em termos de produção. Dos restantes temas, todos eles com soberbas prestações vocais femininas (ora cantados em francês, ora em português) houve alguns que me agradaram imenso ("Au Monde Entier", "Brouillard") e outros nem tanto. Os Cello são, no entanto, um grupo que merece o meu maior respeito pela vontade de fazer algo diferente. O envolvimento

(etéreo ?) com que abordam cada canção tornam este disco de certa forma aconselhável.

Obrigatório para quem ainda vive de emoções pop, mas que não acredita em contos de fadas...

PS

Chen, Dah-Weid - "Sleeping" CD
"Awakening" CD (ambos *Wind Records* - 1992)

Não fosse a minha curiosidade pela música chinesa e a audição destes discos tinha surtido o efeito desejado pelos seus produtores. A ideia partiu de um facto: um em cada dez habitantes das potências asiáticas, sofre de problemas de insónia. A *Music in China Publishing CO.*, de Xangai e a *Wind Records*, da Formosa, propuseram a Shyu Jih-Ching, especialista em medicina tradicional chinesa e ao compositor acima referido a elaboração de um trabalho musical com o fito de ajudar na terapêutica do sono. "Sleeping" e "Awakening" são o resultado desse trabalho conjunto, desenvolvido durante mais de dois anos pelo médico e o músico, com a colaboração da Shanghai Tradicional Orchestra. Dois discos sob o título "music for a efficient sleep I" e com o objectivo muito concreto de ajudar a dormir (o primeiro) e acompanhar um despertar relaxante (o segundo). Na medicina tradicional chinesa, as desordens do sono são devidas a uma interrupção na relação do Yin-Yang-Chi. Para resolver este conflito é necessário ajustar as condições emocionais do indivíduo. Segundo a mesma teoria, a música serve como um dos factores privilegiados que contribuem para a harmonização e interacção do Yin-Yang-Chi.

Baseados nesta complementaridade de relação do Yin-Yang-Chi, os autores enfatizam as características sedativas da música através de melodias calmas e utilizando sobretudo as sonoridades dos guan, gaohu, dizi e chen (flautas, violinos e harpas chinesas). Esta superfície sonora

transforma-se então num "tecido que envolve o indivíduo, levando-o a um calmo e tranquilo estado de relaxe, de forma a que o corpo atinge um estado de descanso igual ao do sono profundo". É nesta situação estado de descanso igual ao do sono profundo". É nesta situação que se dá o restabelecimento do equilíbrio entre os dois elementos chi. Independentemente do carácter terapêutico destes dois discos, as sonoridades impressas revestem-se duma característica típica da música tradicional chinesa: aquela que nos impele à contemplação. Graças às melodias graciosas e aos arranjos de instrumentos de sopro, cordas e percussão, arriscaria afirmar que estamos perante dois documentos preciosos a par dos "must" da música clássica do "império do meio": "The Butterfly Lovers" e "The Partridge's Fly".

Para os que sofrem de insónias ou simplesmente para os meros curiosos deixamos o contacto da editora: 5f, N°14 - Lane 130, Min Chuan Roas - Hsin Tien, Taipei, Taiwan R.O.C.

JPC

ClockDVA - "Sign" CD (*Contempo* - 1993)

DVA e a última fronteira: o Espaço. Menos concentrados na amplificação do corpo humano, fixam-se de momento na Mente à deriva no Espaço. Dois parâmetros: que ganha a Mente com uma imersão no Espaço?; que existe no Espaço para além de sóis e planetas? Resumo: há sinais. Podemos ou não entendê-los. Newton e Baker fabricam bandas sonoras para factos e teorias, assumindo sempre (voluntariamente) um papel pedagógico para o ouvinte interessado. É inevitável aprender com cada disco dos DVA, mesmo que musicalmente a inovação seja agora quase nula. Assim, o sabor pouco excitante que a primeira audição de "Sign" deixa é produto da maior acessibilidade musical. Agradável de ouvir, reconheça-se. Nunca a sensação de choque. Segunda, terceira audições: "Sign" em movimento, já não a rodela estática do primeiro contacto. Em frente e para Cima, onde estes sons se

querem perder. E há qualquer coisa de muito solitário neste trabalho que deseja ser absorvido na escuridão e perceber as coisas. A diferença para J.M. Jarre (que opera vagamente no mesmo campo de interesses) é que este... oh, não interessa. "Sign" é humilde. Está lá dentro um homem reduzido à mais básica curiosidade.

JAM

David Sylvian & Robert Fripp
-"The First Day" CD (*Virgin* - 1993)

Curioso este regresso de dois dos gurus da "art-music" das últimas décadas. Fripp vai espaçando cada vez mais as suas intervenções perdido entre os deveres da vida conjugal e as sessões com a League of Crafty Guitarists; Sylvian, depois das colaborações pouco felizes com Sakamoto, os dois discos semi-fracassados com Holger Czuckay, e o regresso camuflado dos Japan sob o nome Rain Tree Crow, estava a necessitar de fazer qualquer coisa que o colasse ao pelotão da frente da criatividade. Resumindo, os últimos discos de ambos ficam muito aquém das melhores expectativas.

A generalidade da crítica não foi particularmente receptiva a este "The First Day". Na minha opinião, sem razão. Para quem esperava a continuação de "Gone To Earth" de 1986, com temas ambientais e exclusivamente instrumentais, baseados num fundo de sintetizadores, donde emergem as celeberrimas Frippertronics, ficará profundamente desiludido. De facto, estamos em presença de um disco pouco contemplativo, mas nem por isso menos interessante, marcado por um pulsar de guitarras intenso, quase convencional, e uma presença assinalável da secção rítmica. A esse facto, não é estranha a presença do baixista Troy Gunn e do programador de samplers David Bottrill, que tornam a música em algo nervoso e intenso. Face a esta situação, a presença de Sylvian com uma voz tensa e arrastada, torna-se mais relevante no disco do que a de Fripp, aqui um pouco longe do sentido coordenador de

menor "denominador comum" que amiúde reivindica.

Acontece em "The First Day" algo de semelhante ao que já sucedera em "Nerve Net" de Brian Eno. Música caleidoscópica da era dos samplers, com uma multiplicidade de referências e de direcções, pistas que se abrem, sínteses que se esboçam, revisões de longas carreiras que se antevêm e, acma de tudo, a sensação de que a música dos anos 90 fortalece-se neste equilíbrio de forças e rumos profundamente instável, e por isso mais aliciante. Por esse motivo "The First Day", na sua crua imperfeição (o que é quase paradoxal, vindo de dois músicos profundamente perfeccionistas) é um disco que ganhará com o tempo, com a tecnologia, com o intercâmbio de referências estéticas e culturais, e poderá ambicionar tornar-se num semi-clássico. Não vai tão longe quanto "Nerve Net", mas não deixa de estar no bom caminho.

JS

Dead Can Dance - "Into the Labyrinth" CD (*4AD* - 1993)

Ninguém pode negar aos DCD o estatuto de resistentes. Ao longo dos últimos dez anos construíram uma reputação invejável baseada na sua música solidamente alicerçada que, de disco para disco (e estamos no sexto Lp de originais), vai conquistando novos adeptos sem perder os antigos. Assim, alguns velhos amantes da 4AD, ultimamente desiludidos com o rumo seguido pela editora de Ivo, ainda se mantêm fiéis aos DCD isolando-os da generalidade de produtos medíocres que pululam na editora britânica. O próprio Ivo o reconheceu recentemente, considerando os DCD como o nome mais importante do seu catálogo inclusivé em termos de vendas, superando os Cocteau Twins. Não consegui no entanto averiguar se as suas declarações correspondem à verdade, ou se se limitam a expressar ressentimento pela transferência do grupo de Liz Frazer e Robin Guthrie para a Fontana...

51
Discos

50
Discos

THE PASSING GODS

PL01 V/A
"THE PASSING GODS"

VIDNA OBMANA
KAPOTTE MUZIEK
ASMUS TIETCHENS
DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE
PBK
S.CORE
FRANK DOMMERT
HESSKHÉ YADALANAH
CHOP SHOP
BRUME
HYBRYDS
TEMPS PERDU?

2600\$ + Portes

PLAY LOUD

APARTADO 93 2806 ALMADA CODEX PORTUGAL

Sempre que os DCD gravam cresce a expectativa em saber que novas surpresas estarão destinadas. No disco anterior, o magnífico "Aion", foi "Saltarello" um pequeno tema de música renascentista; em "The Serpent's Egg" foi "Echolalia" um trecho semi-étnico magistralmente interpretado por Lisa Gerrard. Alguns esperam ainda miticamente por um golpe de asa que os projecte até aos píncaros de "Spleen and Ideal" de 1985, obra-prima incontestada do duo e um dos "must" da década passada.

Para os mais exigentes "Into the Labyrinth" é provavelmente o menos inovador dos discos da banda e daí uma desilusão, talvez até um pouco injusta. Os DCD continuam a fazer como ninguém a simbiose entre o lirismo onírico e a frieza austera, sempre esculpidos numa música com poucas concessões e movida por um notável sentido de coerência. Continuam a fazer uma música tecnicamente perfeita, povoada de melodias irrepreensíveis, belas e lugúbres, desenhando a tristeza e a saudade. E, no entanto, no meio de tanta perfeição, assalta-nos a ideia do "déjà-vu" de uma previsibilidade, de um "já ouvi em qualquer lado", que até agora tinha estado ausente dos seus discos. Esta é a crítica mais cruel e simultaneamente mais justa que se pode fazer a "Into the Labyrinth": não apresenta novidades, ouve-se sem sobressaltos, como se os DCD entrassem numa relação mimética com a sua música anterior de auto-contemplação, o que é sempre um mau prenúncio.

Assim, cá se encontram quatro belas canções de Brendan Perry, muito formais e bem cantadas, ao estilo Joy Division que nunca deixou de assombrar os seus sonhos. Uma delas ("The Carnival is Over") é quase brilhante, mas se conferirmos com a discografia anterior, não se distinguem do conjunto de canções por si assinadas; existem seis pequenos devaneios de Lisa Gerrard, entre os quais o magnífico "Yulunga", sempre mais atrevidos do que as canções do seu parceiro, mas falta-lhes o arrojo e o espírito de ruptura dos discos

anteriores; apenas em "Emmelia" há qualquer coisa de novo, quando, num momento raro, Perry e Gerrard unem as vozes para cantar uma pequena canção, residindo a novidade nessa conjugação de vozes quase sempre ausente da discografia do duo.

Longe de ser um mau disco, "Into the Labyrinth" coloca os Dead Can Dance numa encruzilhada entre a confortável repetição de modelos e os riscos da diferença. Daqui a dois ou três anos, quando este trabalho já tiver um sucessor, veremos como saíram deste dilema.

JS

Elsie Jo - "Live" CD (*Maya Recordings* - 1992)

Elsie Jo (um derivado da London Jazz Composers Orchestra) reúne os talentos de Barry Guy e Barre Phillips no contrabaixo, Irène Schweizer no piano, Evan Parker nos saxofones soprano e tenor, Konrad Bauer no trombone e Paul Lyntton na bateria e percussões. Três composições são aqui incluídas: "Megalops Presents" (43'56"), "Ta' Ay (Now)" (10'21") e "Spiral Arrival" (21'48"). Enquanto o primeiro e o terceiro temas dão uma visão do conjunto enquanto unidade versátil, quer no entrosamento entre os vários instrumentos, quer no jogo das texturas e das dinâmicas, ora com explosões de dinamitação constante ora com espaços que roçam o silêncio nocturno, já o segundo evidencia o virtuosismo particular de Evan Parker e Irène Schweizer, numa improvisação memorável onde piano e saxofone se diluem em exuberantes perseguições circulares, plenas de sentido de aventura e destreza. Para os admiradores do género, um disco obrigatoriamente a procurar.

MS

Fear Factory - "Soul Of A New Machine" CD (*Roadrunner* - 1992)

Ainda não é o futuro do extremismo. Há mais explosões a serem realizadas para isso.

Talvez seja, sim, um refinar da violência. Dor, voz gutural como arauto da destruição, Deus e a opressão vítimas privilegiadas. Death Metal em pleno flirt com o Industrial, irradia uma energia contagiante. O relativo exagero na utilização de uma melodia vocal (inédita no género) em alguns temas e a repetição de certos acordes ao longo do disco diminuem o impacto geral, mas peças como "Desecrate" e "Manipulation" inscrevem-se a fogo no cérebro!

JAM

Full Dynamic Range - "Lost Generation" CD (*Minus Habens* - 1993)

Um aliás dos Vomito Negro, FDR tem a distância suficiente para existir à parte. Proposta techno... "ambiental" (longe de Orb e afins) reveladora da grande sensibilidade instrumental/melódica que os VN sempre exibiram. Longe de glorificar velhas fileiras, inicia-se aqui um percurso que, apesar de não quebrar barreiras, respira integridade. Esta música só precisamos que vá fluindo, não se pretende um destino definido. E ela flui extraordinariamente bem.

JAM

Giacinto Scelsi - "Tre Canti Popolari" CD (*Sub Rosa* - 1993)

Giacinto Scelsi (1905-1988) foi um dos grandes compositores italianos deste século. Depois de trabalhar inicialmente com o dodecafonismo, Scelsi pesquisa mais tarde uma nova maneira de estar na composição musical que podemos apelidar de "procura da simplicidade", fase a que correspondem as composições presentes neste disco. Um trabalho de apuro tonal (quer nas peças vocais, quer nas para piano solo ou duo violino-violoncelo), onde os glissandos abundam e a melodia se dissolve num envolvimento que poderíamos arriscar apelidar de oriental, imprime um cunho

esférico ao som. Isto é, a coloração melódica e harmónica, principalmente, a um nível mais imediato e físico, enche o espaço, deixando os fraseados interagirem algures entre o uníssono breve e a harmonia litúrgica. Um disco a descobrir a cada nova audição.

MS

God Spirou - "3Shaken" CD (Sky Line - 1993)

A dupla Jorge Ferraz e Vítor Inácio (cf. Santa Maria Gasolina em teu Ventre), depois de uma ausência de alguns anos da linha da frente, regressa no final de 93, com nova aposta, nova editora (para não falar em edição de autor) e apadrinhada pela Tim's El Tatu, para efeitos de distribuição. Novos nomes surgem também com o intuito de enriquecer a dupla guitarra/baixo tão característica de ambos. Carlos Almeida sopra no sax e Patrícia Sobral garante as vocalizações. Quanto às percussões, estas são asseguradas por uma caixa de ritmos programada por Ferraz. Uma última informação útil, Toral assina a mistura & pró-produção de "3Shaken," um disco que numa primeira análise me parece muito modesto face às responsabilidades de certos elementos envolvidos. De facto, a sensação que me transmite é de que ainda se trabalha muito em cima do joelho. O sax e voz, que poderiam surtir um maior efeito apelativo, tornam-se redundantes face aos outros instrumentos, e o disco acaba por ser, mais um registo de Ferraz do que dos God Spirou. "The Iron Mask Kid", é para mim a faixa mais recomendável de um disco extremamente curto

PS

Grill - "Light" CD (Permis de Construire Deutschland - 1993)

Os nomes de Justin K. Broederick (Godflesh) e Steve Albini (Big Black)

surgem aqui como principais influenciadores, uma vez que os seus nomes não constam na ficha técnica e obrigando, assim, a afastar a hipótese de um encontro (que teria uma sedução muito especial) entre os dois mestres do mais puro e seminal grindcore de contornos industriais. Grill é, pois, o nome de um duo alemão e trabalha essencialmente com a guitarra e a programação rítmica. Pascal Derycke e Steph André fazem das suas guitarras um campo (de ensaio) de batalha para umas quantas desvairadas distorções sonoras, numa enérgica correria (mesmo que o ritmo se faça passear vagorosamente) pelo mais estreito corredor que se possa imaginar. Corredor esse que, obrigatoriamente, se faz encher de opressões, massacres e mutilações, que claustrofobicamente se repetem de trás para a frente e de frente para trás, com umas ligeiras distrações estéticas pelo meio (o dub é a que mais se evidencia). O tema título é o mais interessante dos oito aqui incluídos, mesmo sendo o mais longo e o mais repetitivo de todos (a estrutura final, com 1'28", repete-se quinze vezes). Para quem não esteja familiarizado com Godflesh, Big Black, Gore, Painkiller... pode ser uma boa surpresa. Para os outros, uma boa e agradável surpresa. A diferença está no agradável.

MS

Hedningarna - "Kaksi!" CD (Silence - 1993)

A saída deste disco, assinado pelo quinteto escandinavo Hedningarna, foi justamente considerada como um acontecimento invulgar e precioso na cada vez mais revitalizada nova cena folk europeia. Revistas especializadas, e até alguns jornais de grande circulação, foram unânimes em considerar "Kaksi!" como o mais interessante disco dos últimos anos, e este grupo como uma espécie de redenção criativa face à apatia vigente. O mito reforçou-se com os fabulosos concertos que os Hedningarna deram em Portugal há alguns meses atrás, onde souberam aliar de forma magistral a sua música magnífica, com um notável sentido de espectáculo.

Basicamente, pode-se considerar "Kaksi!" como um disco de música popular. De facto, quase todos os treze temas nele incluídos são de origem tradicional, na sua maioria devedores da riquíssima tradição popular dos diferentes países escandinavos. Mas se esta é a fonte, o fim está longe de ser uma mera recolha. Os Hedningarna, como verdadeiros alquimistas, transformam em ouro tudo o que tocam. Recorrendo a uma instrumentação diversificada e heterodoxa, o grupo transforma radicalmente toda a música, revestindo-a de uma modernidade irresistível. Deste modo, apenas em quarenta e cinco minutos, estilhaçam-se todas as fronteiras entre a música popular, o jazz e o rock, surgidas aqui como se fizessem parte do mesmo todo harmonioso. Oíça-se, por exemplo, o fabuloso "Ful-Valsen", onde a partir de uma melodia popular, provavelmente uma valsa, se desenvolve a guitarra eléctrica (pelo menos assim parece) e um daqueles incríveis e visionários instrumentos de sopro inventados por Anders Stake (com uma sonoridade próxima da gaita de foles) num solo demencial e frenético muito devedor de um estilo absolutamente hendrixiano. No centro deste quinteto (três suecos e duas filandesas) está Anders Stake, o visionário mentor da música dos Hedningarna. A maioria dos instrumentos por si tocados têm configuração estranhíssima e um som muito peculiar. Vem da criatividade de Stake a mais-valia que faz a diferença e que transforma o grupo num projecto verdadeiramente único à escala planetária. O segredo está numa criteriosa escolha do material sobre o qual se trabalha, na grande qualidade dos arranjos, na figura carismática de Anders Stake, que constrói os seus próprios instrumentos segundo directrizes arrojadas e extravagantes e, sobretudo, no conceito que preside à construção desta música. É que os Hedningarna são musicalmente misógenos e esteticamente promíscuos, um pouco da mesma forma como a dupla italiana Roberto Musci e Giovanni Venosta, embora num sentido claramente distinto,



ambos irmanados pelo gosto de quebrar barreiras e assumir atitudes de desafio e transgressão. "Kaksi!" poderá não ser o disco do ano, atributo sempre discutível. Mas é seguramente o mais original de 1993, e absolutamente imperdível.

JS

In The Nursery - "An Ambush of Ghosts" CD (Third Mind's Eye - 1993)

Finalmente a sorte sorriu aos irmãos Humberstone. Depois de tantos temas para bandas sonoras, eis que o duo edita uma verdadeira peça para um filme. "An Ambush of Ghosts" deve ser um filme de orçamento reduzido, mas a inclusão da música dos In The Nursery virá, sem qualquer dúvida, enriquecer todo o enredo. O disco - pela Third Mind, mas na sua veia filmica, a Third Mind's Eye - inclui, para além de alguns trechos retirados do filme, vários temas já editados noutros álbuns dos ITN, mais ou menos remisturados e/ou regravados, de modo a que melhor transmitam os sentimentos do filme. Curiosamente, devido à inclusão de pequenos extractos de diálogos, a música enriqueceu, levando a que não tenha sido só o filme a ganhar com a música mas também a música a ganhar com o filme, pois escutando de olhos

fechados podemos imaginar as diferentes emoções da peça, mas muito provavelmente depois de - um dia - assistirmos ao filme nunca esqueceremos a música que o acompanhava...

Trata-se de uma excelente estreia no campo das verdadeiras bandas sonoras, e esperemos que o futuro continue a sorrir aos manos Humberstone.

FS

Insekt - "In The Eye" CD (KK - 1993)

Banda surpreendente, não porque finalmente tenha conseguido um álbum fabuloso mas porque pela primeira vez promete seriamente ser capaz de o conseguir. Meio álbum excelente, sem dúvida do melhor que a Bélgica tem produzido - bela apresentação rítmica, ruídos preenchedores nada saturantes, descoberta de uma óptima melodia vocal até aqui inexplorada, textos decididamente não idiotas. No outro lado, mais uma fraca tentativa techno-thrash, tratamentos de voz aborrecidos, falha na imaginação rítmica. The Edge (U2) gosta muito. Aqui não se dá grande confiança a The Edge (só parabéns por "Numb"), pelo que se espera um maior apuro de forma no futuro dos Insekt.

JAM

Jim Staley - "Don Giovanni" CD (Einstein Records - 1993)

Jim Staley (trombone e didjeridu), Ikue Mori (bateria acústica e electrónica), Zeena Parkins (harpa acústica e eléctrica), Tenko (vocalizações), Davey Williams (guitarra eléctrica) e Fred Frith (produção) são os obreiros. Jim Stanley é o responsável pelo traçado e pelas regras do jogo. O principal veículo de deslocação é a improvisação, seguido a uma distância considerável pelas técnicas e facilidades permitidas pelo estúdio de gravação. A orquestração utilizada, o porquê e o como, têm uma resposta: subversão. Mozart aparece apenas como fantasma. A música, em duas partes, com

abertura, introdução, final e epílogo: movimento constante, intuição, tempo de decisão mínimo, reacção, corte, excitação, liberdade, ilusão, ataque, queda, atraso, avanço, diálogo contínuo, conhecimento, técnica, perigo, descoberta, irreverência, balanço. Nova-Iorque, 1993.

MS

John Butcher - "Thirteen Friendly Numbers" CD (Acta Records - 1993)

Nove peças para saxofone solo e quatro para saxofone em multipistas (três quartetos e um sexteto) evidenciam um John Butcher mais interessado em explorar texturas e timbres do que linhas melódicas progressivas. Companheiro de Derek Bailey, Evan Parker, Lol Coxhill, Trevor Watts, Steve Beresford e Phil Minton, entre outros, Butcher envolve-se com drones polifónicos, quase sempre parecendo tomar revestimentos electrónicos (pura ilusão), com uma técnica de respiração circular perfeita, altamente original e contagiante. Destaque particular para os temas que utilizam multipistas, onde Butcher evita a tentação das orquestrações lineares para ensembles e desenvolve antes ambientes próprios, de natureza densa mas livre e onde a forma e o conteúdo se conjugam harmoniosamente. Um disco que não se aconselha a puristas e se revela uma peça fundamental para colecionadores de aventuras e descobridores de talentos.

MS

John Cale - "23 Solo Pieces for La Naissance de L'Amour" CD (Disques du Crépuscule - 1993)

O novo disco de Cale vem na linha directa do anterior, o controverso "Paris S'Eveille" de 91 ("Fragments of a Rainy Season" surgiu entretanto pela mão da britânica Hannibal). Ambos foram gravados para a prestigiada etiqueta belga "Disques du Crépuscule", e ambos se pretendem bandas sonoras de dois filmes franceses do início desta década de Olivier Assayas e de

Philippe Garrel respectivamente.

No entanto as comparações terminam aqui. "Paris S'Eveille" era um disco heterodoxo composto por peças dispersas que involviam entre outras um tema dos Velvet Underground, "Booker T." ainda antes da fracassada reunificação do grupo e uma revisão, pouco satisfatória, aliás, de "Antarctica Starts Here". Em contrapartida, estas vinte e três peças a solo, são dominadas pela frase em destaque no interior do CD: "Letting the Piano Breathe..."

Cale vira-se agora para um neo-classicismo pianístico, executando temas que raramente ultrapassam os três minutos. Dos seus dotes de pianista e da sua formação clássica no seu País de Gales Natal, nunca ninguém duvidou, embora esses atributos e qualificações fossem muitas vezes obscurecidos pela sua faceta rocker e experimentalista. O resultado sem ser particularmente deslumbrante (no mesmo género agrada-me muito mais o trabalho "Syriarise" de Arturo Stalteri, por exemplo) é contudo agradável e repousante e não destoa no conjunto vasto da produção discográfica do músico. Melodias belas, nem sempre simples, aqui e ali revestidas da intensidade dramática que é típica de Cale, mas a que infelizmente falta a voz, grave e austera do músico.

Para os incondicionais do piano solo e de John Cale é indiscutivelmente um disco a adquirir sem restrições. Para os outros... ai que saudades de "Music for a New Society"...

JS

John Lurie - "Men With Sticks" CD (Crammed - 1993)

O homem continua com a mesma cara de poucos amigos, já anteriormente popularizada nos dois melhores filmes de Jarmusch ("Stranger than Paradise" e "Down by Law") que o projectaram dos palcos para o celulóide. De facto, nos últimos anos John Lurie não tem tido mais motivos para sorrir do que as personagens que encarou. Remetido a um silêncio relativamente prolongado quase deixou cair o seu grupo,

os Lounge Lizards, provavelmente aborrecido com a falta de contratos e com a indiferença e hostilidade que o grupo gera, demasiado heterodoxo para agradar aos puristas do jazz e excessivamente áspero para convencer os amantes do rock.

Este disco tem todos os motivos para se tornar em mais um trabalho marginal e amaldiçoado. É a sua terceira colaboração com a Made to Measure, mas se os discos anteriores (as tais bandas sonoras) se prestavam a alguma ambiguidade estética, agora estamos perante o delimitar claro do campo de opções: é um disco de jazz, tocado por um saxofonista soprano e alto, apenas acompanhado por dois percussionistas, que constituem a sua, pomposamente intitulada, National Orchestra.

"Men With Sticks" é um disco que não faz qualquer tipo de concessões. Tudo fica definido no tema inicial de mais de trinta e quatro minutos: não existem quaisquer tipos de estruturas melódicas, mas apenas longas e ásperas improvisações de um saxofonista versátil e inconformista, a raiar frequentemente os limites do hermetismo mais radical, acompanhado num fundo hipnótico e constante pelo unísono constituído pela percussão de Billy Martin e pela bateria de Calvin Weston. Um registo feito provavelmente à medida do prazer de John Lurie.

Não sei qual é a opinião dos críticos de jazz



a quem o disco parece destinado e que, tanto quanto sei, se remeteram ao silêncio habitual com que se costuma brindar certos trabalhos incómodos. Em termos pessoais, ultrapassada com esforço alguma aversão e desconforto inicial, comecei progressivamente a sentir-me atraído pela coerência, força e agressividade. Provavelmente, um futuro clássico.

JS

John Wall - "Fear of Gravity" CD (SDV - 1993)

Não sendo absolutamente original, este disco é um excelente exemplo de uma utilização inteligente e criativa dos samplers sem estar confinada a uma aplicação específica particular, nomeadamente a música de dança. É também mais uma boa ilustração do excelente trabalho desenvolvido pela editora germânica SDV, com um conjunto de discos variado mas pautado pelo bom gosto, donde se destacam nomes como os Type Non, Dino Oon e Konrad Kraft, os TUU e Paul Schütze. Como todos os discos mais interessantes dos últimos anos, "Fear of Gravity" é um produto atípico, no sentido em que é dificilmente classificável. Música construída sobre samplers aproveita toda a potencialidade e versatilidade do instrumento mais popular do final do século, para criar um jogo de ilusões sugestivas e variadas, baseado na possibilidade de diálogo entre a electrónica, aqui utilizada não no sentido ambiental, mas no da manipulação das massas sonoras em camadas dissonantes, e os instrumentos acústicos particularmente o violino e o saxofone soprano. Baseando-se num fio condutor que, grosso modo, remete para a música experimental, John Wall evita linearidades óbvias e embrenha-se por exemplo na improvisação jazzística ("First Breath Last Gasp") na exploração das polirritmias constantes em quase todos os temas (evidentemente com percussões sampladas) e até num diálogo grandiloquente e distorcido à maneira dos Laibach com

pseudo-orquestras sinfónicas ("Driven Thing Pessimus") passando por uma insidiosa relação entre o canto gregoriano e as percussões austeras ("The Migration" - o melhor tema do disco).

Termina-se com um lugar comum habitual neste tipo de discos: a não perder.

JS

Jorge Reyes - "El Costumbre" CD (Extreme - 1993)

A maior novidade deste disco prende-se com o selo onde foi gravado, a Extreme. Pela primeira vez, Reyes abandonou as minúsculas editoras espanholas e mexicanas onde registava os seus discos e veio enriquecer ainda mais a já prestigiada Extreme, editora australiana que tem no seu reportório, entre outros, discos de Paul Schütze, Muslimgauze, Mo Boma, Elliott Sharp e Lights in a Fat City.

Os últimos discos de Jorge Reyes, "Cronica de Castas", "Bajo el Sol Jaguar" e a colaboração com Steve Roach e Suso Saiz "Suspended Memories, Forgotten Gods" tinham sido os menos satisfatórios da sua obra. Não que fossem maus, muito longe disso, mas parecia-me que a progressiva aproximação de Reyes à música ambiental tipo "Hearts of Space", se por um lado era satisfatória em termos de alargamento do reconhecimento das suas capacidades criativas, por outro lado contribuía para a descaracterização do equilíbrio mágico entre a tradição da música pré-hispânica e a modernidade tecnológica.

Nesta perspectiva, "El Costumbre" é um disco redentor e vem fazer marcha atrás num certo declínio criativo de Reyes. Seguramente ainda não estamos ao nível do seu trio de discos mais notável, constituído por "Mexican Music Préhispanic", "Comala" e "Nierika", mas há claros sinais de recuperação. O aspecto mais interessante deste trabalho emana directamente do facto de os instrumentos populares pré-hispanicos, como as percussões variadíssimas, os assobios e ocarinas aztecas e os trompetes maias, entre

outros, associados às vozes nativas recolhidas pelo próprio músico, terem voltado ao primeiro plano, em detrimento dos instrumentos mais tradicionais como os sintetizadores, as percussões programadas e as guitarras. Estes não se extinguíram, mas remeteram-se a um papel mais acessório, com excepção do longo título-tema de abertura, onde o peso de Steve Roach é claramente excessivo e, de algum modo, faz temer o pior. No entanto, nos restantes cinco temas, com particular destaque para o igualmente longo "Peyote - Venado - Maiz" e para o fascinante "Danza de los Voladores" é de novo Reyes igual a si próprio e aos seus melhores momentos, com soluções sempre surpreendentes e uma interligação quase perfeita entre a belíssima tradição popular da música mexicana anterior à colonização espanhola e as novas possibilidades que o desenvolvimento tecnológico permite. Jorge Reyes continua a descrever sob a forma de música, as longas permanências junto das diversas culturas índias do seu país e a investigação aplicada que fez junto delas. Sem se prender a imobilismos ou a fidelidades relativamente estéreis, Reyes é um caso único no actual panorama musical em todo o mundo. Oxalá o talento e a persistência não o abandonem.

JS

Joseph Celli & Jin Hi Kim - "No World Improvisations" CD "No World (Trio) Improvisations" CD (ambos O. O. Discs - 1993)

Shelley Hirsch, a cantora convidada no tema «April One», contido em «No World (Trio) Improvisations», di-lo de forma particularmente lúcida (embora aproximativa, porque mais não é possível com as palavras de uso corrente) na sua «Improvised List About Improvised Music». A música, tal como a entendem Joseph Celli, Jin Hi Kim e os seus pares, é «corrente de pensamento, conversação,

memória e sugestionamento», a feitura «do novo no imediato» com materiais já conhecidos, sejam eles a Coreia, Mozart, a sensualidade das texturas, um cavalgar livre ou dirigido para determinado ponto, «storytelling» e, sobretudo, «espontaneidade, espontaneidade e mais espontaneidade».

Alvin Curran, que intervém em «Bacallau Trio», do mesmo disco, afirma o mesmo com outra terminologia: esta é uma música «baseada frágil mas firmemente na confiança humana», não naquilo que se conhece mas no que se poderá nunca vir a conhecer.

Ouvimos estes dois músicos, ambos a um tempo compositores e improvisadores, no mais recente título de Celli e Kim, inseridos numa série de formações a três em que também encontramos Adam Plack, Mor Thiam e Malcolm Goldstein. Todos estes nomes constam na galeria daqueles que compõem no exacto momento em que executam, desvalidando os conceitos tradicionais quanto à interpretação e à estruturação antecipadamente estabelecida numa escrita.

E tanto assim que, quando surgem a «ler» partituras alheias (o soprador é um celebrado «intérprete» de Stockhausen, Alvin Lucier, Pauline Oliveros, Phill Niblock e Ornette Coleman, no repertório destes autores para oboé e corne inglês), é um trabalho de recriação e reformulação o que realizam, não um mero exercício reprodutivo e tradutor das sinaléticas correntes.

Não é esta, de qualquer modo, a única distinção a fazer a propósito dos sete instrumentistas referidos: todos eles têm ainda a rara característica de, na sua formação pessoal, combinarem um profundo conhecimento das tradições étnicas que individualmente escolheram com uma vocação experimentalista e de pesquisa, tendo a habilidade de entrar e sair desses âmbitos com o à-vontade de quem dispensa padrões comportamentais. Joseph Celli assume por inteiro esta condição e institui-a quase como uma

tendência no seio da chamada New Music norte-americana, por meio da sua editora, a O. O. Discs: «O meu interesse pelos instrumentos não-ocidentais não resulta numa tentativa de imitar os grandes mestres da tradição, consiste sim num esforço para criar a minha própria tradição para esses instrumentos.»

Daí, precisamente, a vontade de não se confundirem com a vulgata da World Music, que deu origem ao presente fenómeno de possessão e desvirtuamento das raízes musicais do planeta que vamos testemunhando. Nesse sentido, o álbum «No World Improvisations», do duo constituído por Celli em instrumentos de palheta dupla e por Jin Hi Kim no komungo, um cordofone surgido na Coreia do século IV aqui por vezes electronicamente preparado, saído em 1990, é como que um manifesto de propósitos e intenções.

«As barreiras culturais são quebradas, emergindo sons que nunca antes haviam sido ouvidos», salienta a antiga discípula de Terry Riley e Lou Harrison, acrescentando: «It's not first world. It's not third world. It's no world.»

60 I Discos

Tal posicionamento coloca-nos, necessariamente, uma questão de fundo: a invenção do novo e a inovação técnica (trata-se, notemos, de «expandir a sintaxe e explorar as possibilidades acústicas» dos instrumentos para o estabelecimento de um vocabulário outro) e estética não prescindem de um valor que, infelizmente, tem sido bastante esquecido nos territórios da música de arte, a autenticidade. Estamos muito longe dos pressupostos revolucionários dos anos 60, quando a improvisação se confundia com o free jazz: a ruptura, hoje, não é um circunstancialismo da «vanguarda». A música age por continuidade histórica e contiguidade geográfica, ainda que, obviamente, não de modo linear. Não há cortes nem cisões de inspiração ideológica, apenas a concretização de uma atitude: a contemporaneidade, no que respeita à criação musical, é uma questão de

consciência.

Ou, se se quiser, de clarividência, em relação ao passado e ao futuro da música, como num jogo de espelhos que se reflecte no presente. REP

K. K. Null / A. N. P. - «Ultrasonic Action» CD (Nux - 1993)

K. K. Null / Merzbow - «Deus Irae» CD (Nux - 1993)

K. K. Null / Jim O'Rourke - «New Kind of Water» CD (Charnel House - 1993)

Em 1913, na Itália, Luigi Russolo iniciava a «maior revolução sonora do século XX», juízo que hoje vemos defendido, tanto tempo depois, pelas correntes do chamado «noise». Considerava aquela figura do Futurismo, no ensaio que intitulou «Princípios Físicos e Possibilidades Práticas», que não há verdadeira oposição entre som e ruído, sendo o fenómeno acústico uno e mais amplo do que academicamente se julga. Para ilustrar a sua opinião inventou uma série de «máquinas de ruído» que designou como «intonarumori», e mais tarde o arco enarmónico. Um autor Dada, Richard Huelsenbeck, afirmava nos anos 20: «Todo o movimento produz, naturalmente, ruído. Enquanto que o número e, por consequência, a melodia, são símbolos pressupondo a faculdade da abstracção, o ruído é uma chamada directa à acção. A música de qualquer natureza é harmoniosa, artística, uma actividade da razão - o 'bruitisme', esse, é a própria vida, não pode ser julgado como um livro, é antes uma parte da nossa personalidade, que nos ataca, persegue e despedaça. O 'bruitisme' é um modo de entender a vida que, por estranho que pareça, nos compele a tomar decisões absolutas...» No final da década de 30, no outro lado do Atlântico, John Cage retomou essa reflexão: «Onde quer que estejamos, grande parte do que ouvimos é ruído. Quando o ignoramos, perturba-nos. Se o escutamos, achamo-lo fascinante. Podemos compor e executar um quarteto

para motor, vento, batidas do coração e derrocada.» As suas composições para percussão e piano preparado foram uma aproximação a esta ideia.

Os dois pioneiros da «musique concrète», Pierre Schaeffer e Pierre Henry, fundaram em 1958, na sua França natal, o Groupe de Recherches Musicales, organismo de pesquisa que desde então se propõe lidar com a generalidade dos «objectos sonoros», quer estejam antes ou para além do âmbito propriamente musical, obrigando-nos a uma redefinição do que é a música. E o que passa esta a ser, segundo ambos? Toda e qualquer organização dos sons à qual se acrescenta um juízo de valor.

Vinte e cinco anos depois, um tal Philip Tag publicava no jornal «L'Unité» a sua tese sobre a «necessidade antropológica», nos nossos dias, do que designa como «loud music», referindo-se ao rock. O texto é recuperado pela «ReR Quarterly Magazine», dirigida pelo músico, editor e investigador Chris Cutler, dada a importância dos conceitos propostos. Dizia Tag, resumidamente, que a música das urbes contemporâneas só pode estar acima, ou seja, ser mais alta (em volume), potente e timbricamente afirmativa do que o ruído ambiente, o tráfico.

Afinal, notava, na paisagem sonora de Mozart não constavam «as máquinas de combustão interna, os aviões, os berbequins, os ventiladores, o ar condicionado, os humidificadores, os refrigeradores». E acrescentou: «Seria estranho se este perigoso ambiente não requeresse nenhum ajustamento e nenhuma estratégias de sobrevivência por parte das pessoas.» Em «Lipstick Traces», livro datado de 1989 sobre o punk e os Sex Pistols, o sociólogo do rock britânico Greil Marcus enumerou as características básicas do que é uma música «bruta»: abstracção semântica, transe das estruturas, glissandos não-virtuosísticos, harmonia «pré-histórica», vocalismos «de dor e hilariedade».

É tudo isso o que encontramos em três discos protagonizados pelo guitarrista japonês Kazuyuki K. Null. «Ultrasonic

Action», com os seus Absolut Null Punkt, «Deus Irae», partilhado com o grupo «noise» Merzbow, e «New Kind of Water», a duo com Jim O'Rourke, são, cada um à sua maneira, exemplos de um investimento que tem com a (re)descoberta das possibilidades sonoras e com a visceralidade discursiva compromissos de princípio. No primeiro como no segundo CD deparamos com uma abordagem ritualística da música, concebendo-a como um organismo vivo, ora com a fórmula instrumental mais básica do rock, o trio guitarra-baixo-bateria, ora com uma formação alargada em que os címbales orientais, a percussão metálica e o violino eléctrico «cruzam» funções com os «feedbacks» e a obsessiva pulsação rítmica. No caso de «Ultrasonic Action» de forma primária e contundente, mais preocupada com a gestão da Energia, com o «drive», do que com a expressão, e ao longo de «Deus Irae» com muito maior veia experimental, entrando em zonas onde a elementaridade dos batimentos vive plenamente o paradoxo mantido com a complexidade atonal/pluritonal das intrincadas texturas criadas por distorções e «overtones».

«New Kind of Water» é um caso à parte, e para começar porque documenta o encontro de dois guitarristas cuja inclinação para o tratamento sonoro «concreto» não é suficiente para os abstrair da sua condição de instrumentistas. As estruturas são mais abertas, as «cascas» tipológicas dispensadas, e os conteúdos mais ricos, devido precisamente à não parametração das improvisações.

É curioso, aliás, verificar neste álbum como a metodologia e a linguagem fraccionada da improvisação ligam com os preceitos do «noise». A música não é tocada enquanto «interpretação», mas como performance, «acção» (Huelsenbeck) em si própria delimitada. Cage já dissertara sobre isso em «Silence», «justificando» por antecipação (as linhas adiante transcritas datam de 1937) a espontaneidade composicional e o apego ao aleatório introduzidos pelo free jazz nos anos 60, dos quais K. K. Null é um

herdeiro assumido: «Os actuais métodos de escrita musical, principalmente aqueles que utilizam a harmonia e a sua referência em passos particulares do leque sonoro, serão inadequados para o compositor que lidará com o campo inteiro do som.»

REP

Lycia - "A Day in The Stark Corner" CD (*Projekt* - 1993)

Novidades da Projekt, a pequena editora californiana que durante alguns anos existiu para dar forma às capacidades criativas de Sam Rosenthal, mentor dos incontornáveis Black Tape for a Blue Girl! Agora um novo projecto em tudo semelhante do ponto de vista formal. Sob o enigmático nome de Lycia esconde-se Mike Van Portfleet uma espécie de faz-tudo: compõe, canta, toca todos os instrumentos, produz e, juntamente com Sam faz a mistura e concebe a capa. Convenhamos que é obra! Mas as semelhanças com os Black Tape ficam-se por aqui. Se Rosenthal pode justamente ser considerado como um dos mais fascinantes autores de canções surgidos nos últimos anos, já Van Portfleet ainda anda seguramente à procura do seu próprio caminho. Demonstra aqui que tem talento suficiente para o encontrar com alguma brevidade, assim que conseguir ultrapassar certos equívocos em que caiu.

O disco é dominado pelas guitarras, não as cristalinas à maneira de um Viny Riley, nem as distorcidas da velha escola da Blast First, mas as guitarras baças, hipnóticas e repetitivas que evocam com alguma propriedade os Spacemen 3, embora sem nunca evoluírem para a agressividade deste grupo britânico. Desta barragem de guitarras que surgem como música de fundo, destacam-se as teclas, percussões ocasionais e a voz de Mike, arrastada e grave e que raramente se eleva para além de um tom sussurrado.

Tudo isto poderia ser excelente se, por um lado, o disco fosse mais rico e variado, o que não acontece e se por outro, as canções não fossem facilmente esquecíveis. Não há aqui

nenhuma canção brilhante como as de Rosenthal, o que acaba por transformar este "A Day in the Stark Corner" num disco agradável e interessante, mas muito longe da centelha do génio que separa os razoáveis dos melhores.

JS

Max Goldt - "Fichtenkreuzschnäbel" CD digipak (*Fünfundvierzig* - 1993)

Max na terra dos seus gostos e desgostos. Implacavelmente alemão, para nossa geral infelicidade, dada a abundância dos textos. Poesia e prosa com acompanhamento electrónico simplório. Esporadicamente, um parente pobre do sampler de Holger Hiller. Transpira a intelectual.

JAM

Michael Nyman - "The Piano" CD (*Virgin* - 1993)

Desde há alguns anos que certos minimalistas bem conhecidos se tornaram no supra-sumo da arte do enjôo. Primeiro foi Philip Glass a tornar-se uma espécie de bibelot da cultura oficial dominante (inclusivé a portuguesa) e a facturar óperas umas a seguir às outras, como se estivesse numa cadeia de produção em série, repetindo até ao bocejo, tiques e maneirismos de há muito conhecidos; depois foi Wim Mertens que desatou a cantar com uma vozinha melíflua e etérea acompanhando-se ao piano, temas tão parecidos com os anteriores, que parece que o músico está há quatro anos a gravar o mesmo disco.

Valha a verdade que as coisas com Michael Nyman ainda não chegaram a este ponto. Mas para lá caminham com uma rapidez directamente proporcional à sua progressiva exposição ao público e à sua assimilação a um mercado pseudo erudito. O que já está longe, são os melhores discos da década passada, "The Draughtman's Contract", "A Zed and Two Noughts", ou "The Kiss and Other Movements" numa época em que Nyman era um músico criativo e sem

impacto popular. Exactamente, na mesma altura em que Peter Greenaway fazia filmes interessantes e não esta espécie de barroquismo grandiloquente e pseudo-metafísico, que caracteriza os seus três últimos filmes.

Nyman tem sido uma espécie de compositor oficial de Greenaway. Mas, agora virou-se para a neo-zelandesa Jane Campion e assina a banda sonora do filme "The Piano", que recentemente circulou em Portugal. Ao contrário das bandas sonoras dos primeiros filmes do realizador inglês que funcionavam perfeitamente sem o suporte das imagens, este disco soa inosso e incolor fora do seu contexto. Se exceptuarmos algumas passagens em piano solo que não sendo absolutamente originais, mas também não são usuais na música de Nyman, tudo o mais soa a Michael Nyman requejado, com os mesmos pontos de tensão repetidos até à exaustão, causando menos emoção e mais fadiga do que é desejável. Uma situação aliás que se vem repetindo de disco para disco e que não sofre alterações pelo facto da Michael Nyman Band ser aqui substituída pela participação de membros da Orquestra Filarmonica de Munique.

Talvez fosse bom que Nyman olhasse para o lado para o Balanescu Quartet, dirigido pelo seu antigo primeiro violinista e daí pudesse concluir que a criatividade e a surpresa se mudaram para as zonas próximas mas alheias.

JS

Morthound - "Spindrift" CD (*Cold Meat Industry* - 1993)

Para quem tenha ouvido o anterior disco deste grupo ("This Crying Age") de 91, este CD não será objecto de grande surpresa. De facto, os Morthound constituem uma espécie de conta-corrente inspirada e redentora no seio desta editora até aí conotada com as áreas mais pesadas da música industrial com algumas colaborações satânicas, não muito longe do heavy-metal. Estes dois discos, aliados ao notável "Prospectus I" dos Raison D'Être (ver

crítica algures neste número) permitem-nos pensar em novos ventos vindos da Suécia. Como todos os produtos mais interessantes dos últimos tempos, "Spindrift" não é facilmente catalogável tal a variedade de influências patenteada e a diversidade de rumos possível. O disco começa com um longo tema de mais de 15 minutos, dominado pelas percussões e pelo piano que por vezes parece remeter para os soturnos ambientes rituais dos Zoviet France, mas que em seguida se deixa dominar pelos métodos de abordagem de Steve Reich; o tema seguinte, "Herb of Grace" é uma bela canção (uma novidade face ao disco anterior) cantado pela voz ligeiramente enrouquecida de Elinor Lindeborg, segundo um poema de Oscar Wilde, pontuado por percussões auteras e por uma secção de cordas a preceito; "Eternity Ring", sendo um dos temas mais interessantes é também um dos mais complexos de novo amplamente dominado pelas percussões, com um diálogo nem sempre linear com a electrónica numa discreta evocação de Robert Rich dos tempos de "Numena", altura em que era bastante mais interessante do que é hoje; "Stairhead" é quase surpreendente porque a secção rítmica apresenta-se de uma forma quase convencional que se não faz dançar, pelo menos convida a bater o pé, com uma maior intensidade quando a guitarra eléctrica emerge num colorido que se fosse mais luminoso lembraria a Orquestra do Café Pinguim; "Sundance" é um pequeno exercício de um minuto feito com samplers de música africana; e finalmente o longo "Eclmim", o mais belo de todos os temas, com as percussões graves e pausadas, abrindo caminho para o piano, as flautas, as vozes distantes num irreprimível e muito sensato tom semi-jazzístico. Zoviet France, Steve Reich, Oscar Wilde, canções, Robert Rich, música de quase dança, Penguin Cafe Orchestra, world music, jazz... Há discos que não são nada caros...

JS

(NR. Apesar de já ter surgido uma crítica

sobre este trabalho na Monitor #1 não pudemos deixar de publicar nova abordagem dada a importância do disco, até porque deste modo possibilita-se uma análise segundo pontos de vista diferentes)

The Music Improvisation Company - "1968-1971" CD (Incus - 1993)

Reunindo Jamie Muir, Hugh Davies, Evan Parker e Derek Bailey, a Music Improvisation Company foi, talvez a par com os AMM, das mais interessantes formações britânicas de música improvisada dos anos 60. Na altura com um público que se devia contar com os dedos das mãos, o género não só conseguiu sobreviver até aos dias de hoje, como também interessar mais uns quantos dedos... das mãos (quantos espectáculos deste tipo de música (ou)viram ou têm conhecimento de ter acontecido nos últimos seis meses?). Vindo na sua maioria do free jazz, do art rock e da música experimental, os praticantes desta música livre de drogas,

sexo ou estilos, aprenderam a trabalhar com essas e com outras dissonâncias, dando-lhes dinâmicas e movimentos próprios, actos de momentos irrequietos, cujo resultado a muitos poderia (e poderá ainda) parecer estranho, desconexo ou, simplesmente, anárquico. a guitarra de Derek Bailey mais parecia soar a um daqueles primeiros sintetizadores num momento de total descontrolo no cabo de alimentação eléctrica. A electrónica e o órgão de Hugh Davies faziam o tapete sonoro de base ao grupo e tão depressa o deixavam repousar como o faziam atingir alturas vertiginosas. O saxofone soprano de Evan Parker deixava qualquer coisa de psicadélico no ar - talvez um complexo labirinto sonoro em puro flirt com um aceleradíssimo turbilhão de imagens. Para completar, Jamie Muir parecia tudo unir, mesmo que os braços e as pernas parecessem desligar-se do seu corpo e seduzirem as peles da bateria. Este CD reúne alguns desses momentos que ajudaram a fazer a história da Company naqueles três anos de resistências em guerra consigo mesmas. Seminal.

MS

Muslimgauze - "Vote Hezbollah" CD " Hamas Arc" CDEP (ambos Staalplaat - 1993)

Com um catálogo de edições cada vez mais vasto, os Muslimgauze (aliás Bryn Jones) poderiam dar a entender que estavam nisto de editar discos por puro negócio, mas devido ao conteúdo cada vez mais interessante de cada nova obra, somos levados a aceitar o facto de este projecto estar a utilizar a música como meio de comunicação e não como um método de fazer dinheiro.

"Vote Hezbollah" é o álbum seguinte a "Z'ulm", e a marcar a reentrada de Bryn Jones para a Staalplaat (depois de "Iran", os Muslimgauze haviam editado os seus outros CD's na Extreme). É também um novo passo em relação a "Z'ulm", com um som mais natural e menos electrónico, humanizando a

música e ligando-a mais à eterna admiração de Bryn - a OLP e todos os povos árabes oprimidos directa ou indirectamente pelos israelitas.

Foi como reacção ao plano de paz estabelecido entre Israel e a OLP que este projecto decidiu também editar o CDEP (de ca. 40 minutos de duração) "Hamas Arc" - tendo já em agenda para o final deste ano um novo álbum denominado "Betrayal" - do qual extraímos o seguinte texto: "Estar negativo é fácil, um pensamento positivo ajuda, mas enquanto Jerusalém não for a capital de um estado Palestiniano único e os ocupantes sionistas não estiverem todos fora do "mapa" da Palestina, qualquer acordo de paz falhará. Yasser Arafat está a tentar melhorar a vida do seu povo, tal como o Hamas. Yasser Arafat pode estar presente nas conversações, mas o Hamas sofre retaliações devido à sua presença agressiva em terras sionistas (mas dentro da Palestina). O papel da América no apoio dado ao regime vilão de Israel nunca será esquecido."

Politicamente, ambos os discos são extremamente fortes, levando-nos mesmo a questionar todo o processo de paz existente. Em questões sonoras, e afinal é para isso que aqui estamos, mostram facetas dos Muslimgauze que nunca havíamos testemunhado, e com criatividade intensa sem nunca chegar ao monótono - o que sucedeu muito facilmente em outros álbuns do projecto.

É provavelmente esta fase rica em acontecimentos no seio da OLP que levou Bryn Jones a editar alguns dos seus melhores trabalhos até à data. Uma vez as coisas encaminhadas para a verdadeira paz - e um território a sério - para o povo palestino, podemos de certeza esperar ainda melhores obras dos Muslimgauze. Uma delas vem aí já a caminho, e chama-se "Betrayal". Por enquanto, deliciem-se com estas duas.

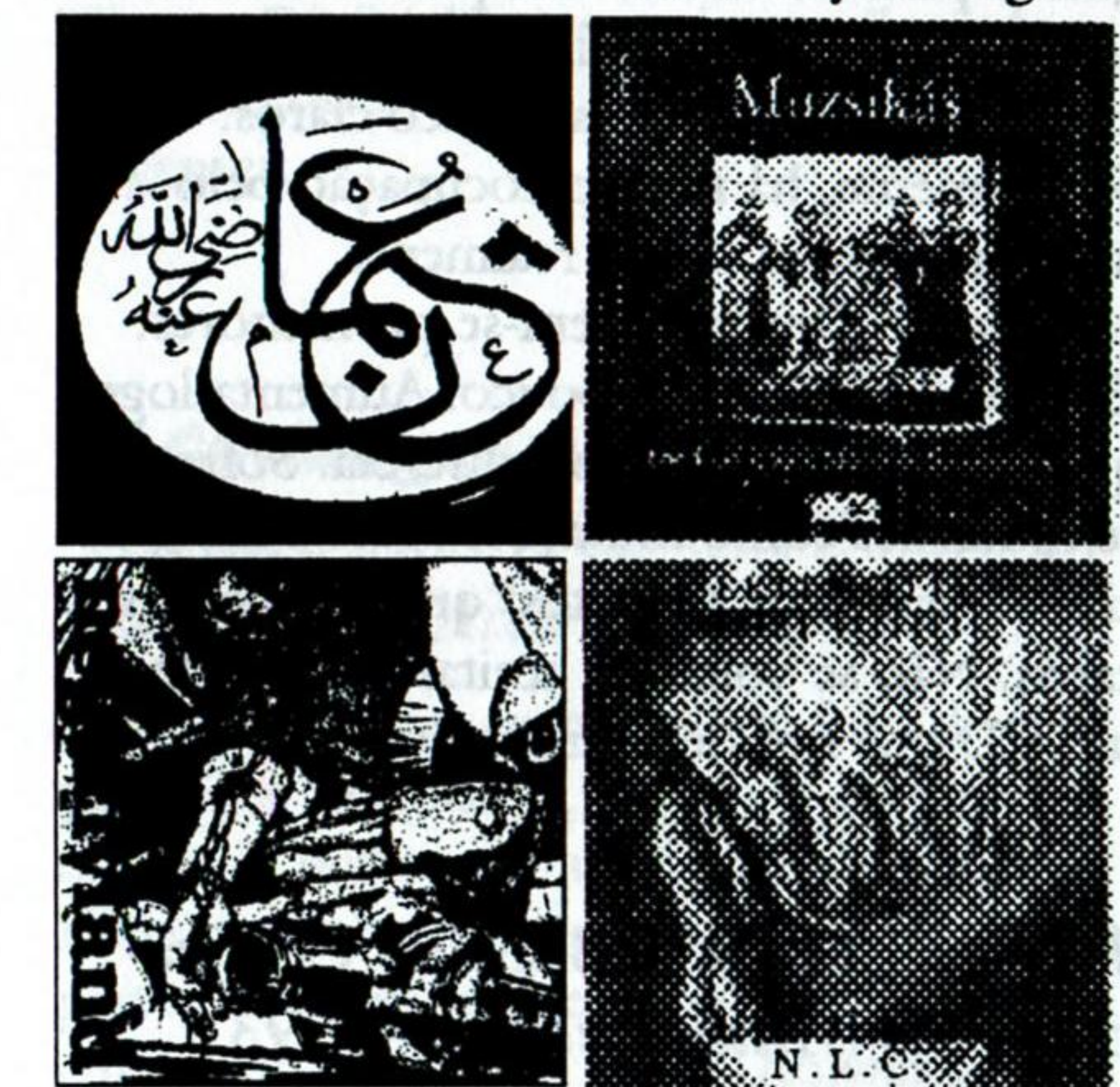
FS

Muzsikás - "The Lost Jewish Music

of Transylvania" CD (Hannibal - 1993)

Há dois factores distintos que fazem deste novo disco dos húngaros Muzsikás um objecto precioso: por um lado o carácter etnológico de que o disco se reveste e por outro, a excelente qualidade do mesmo. Quanto a este segundo aspecto, não há qualquer surpresa. Ao fim de quatro discos, mesmo já sem contar com a estrela da companhia Márta Sebestyén, (ou até talvez por isso...) que enveredou por uma carreira singular e cujo primeiro esforço é o curioso "Apocrypha", e que aqui canta apenas como convidada, os Muzsikás afirmam-se como um dos mais sólidos grupos da nova cena folk europeia e em particular, tornaram-se os grandes embaixadores da riquíssima música popular húngara, país que cruza influências étnicas e musicais extremamente diversificadas.

Mas, o maior interesse deste disco reside na recuperação da velha música popular de origem judaica que se pensava estar completamente perdida, visto não existirem quaisquer gravações da mesma. Após um laborioso trabalho de reconstituição dirigido



por Zoltán Simon foi possível ouvir de novo as velhas "csárdás", belíssimas peças instrumentais húngaras, quase sempre serenamente tristes e belas, interpoladas com algumas canções igualmente belas cantadas pela excelente voz de por Marta Sebestyén.

ARTWARE AUDIO™

PRESENTS

David Krum
Taubstrasse 63-8
D-45183 Wittenberg
Tel.: 49(0)611-52 4133
Fax: 49(0)611-52 4134

MUSIC FOR STOLEN MOMENTS II
PAUL LEMORE & JOE PAPA

THE CONSTITUTION
- JESS PRANK -

Schloss Teget - The Grand Entrance

ARTWARE AUDIO

Desta vez, os Muszikas, abandonaram o suave experimentalismo instrumental que caracterizava os seus discos anteriores, procurando reproduzir os velhos temas perdidos, da forma mais fiel possível, funcionando quase como um quarteto de cordas, com destaque natural para o violino, apoiados aqui e ali por músicos ciganos com os seus instrumentos próprios como a "zongura" e o "cimbalo".

Num percurso até agora absolutamente impoluto, o grupo, têm nesta "música perdida dos Judeus da Transilvania", mais uma obra de elevado fôlego. A adquirir sem reservas, para colocar exactamente ao lado dos Mosaic - "Yiddish & Judeo - Spanish Songs", dois excelentes exemplos da criatividade artística do povo judeu.

JS

Nada - "Awkward Y Borracho Core Del Todo" CD (*Flying Esophagus* - 1993)

Difícil saber onde estamos. Tudo muito confuso. Melhor suposição: o interior da mente de alguém. Como tal, instala-se uma guerra permanente. A luta pela compreensão. Os impulsos recebidos do exterior são distorcidos, pouco claros. Visivelmente, há mais preocupação pelo interior. Nele as coisas realmente acontecem. Desconhecem-se pormenores. Excitação como se vê pouco. Aumenta logo que se verifica o quanto é discreta. Sofrem-se mutações como mutações sofre a imagem circular em nove "fotolitos" que adornam as capas. Não se voltará a aceitar facilmente um CD que nos deixe imutados.

JAM

Naked Apes - "Back To Civilization" CD (*Antler Subway* - 1993)

De 100 a 198 BPM's, o CD revela um projecto recheado de boas ideias e que pelo menos se preocupa em inovar no quase estéril campo electro-industrial. Vocalizações que escapam ao estereótipo dominante, guitarras sem pretensões

metálicas, um certo grau de complexidade bem-vindo, batida entusiástica em "Charlie Don't Surf", batida nada menos que antropófaga em "Back To Civilization (alternative take)" (um monstro de ritmo!). Escusada, por outro lado, a colagem aos DAF em "Leave Me Alone", bem como outros vícios menores mais desculpáveis. Prossigam.

JAM

Negativland - "Free" CD (*Seeland* - 1993)

Nada de exageros - o disco é de facto bom no que se refere à manipulação de ideias, textos e sonoridades, mas quando comparado com "Escape From Noise", não há saída possível. O beco em que (felizmente) se enfiaram há alguns anos não tem dado os seus frutos apetecíveis. Se "Helter Stupid" e "U2", dois dos trabalhos anteriores, preteriam a criatividade (que, entendamos, não lhes falta) à polémica, desde já não se pode aqui dizer o mesmo. Aqui, abandonaram os recursos às histórias suspeitas (como aquela da criancinha que, a sangue frio, assassinava outra por influência da música dos Negativland - um conto que mais tarde foi explorado nas páginas centrais do "Crime") bem como à implicância com Bono e os direitos de autor, e preferiram abordar factos mais característicos e verossímeis da sociedade decadente (??) americana. A liberdade das interpretações, a versatilidade com que encaixaram palavras e samplers, e os processos de que se muniram, dentro das novas tecnologias, para criar algo de novo, tornam-no num disco que merece a devida atenção, mas pouco mais que isso. Repito, nada de exageros ou adulações primárias, os Negativland são de facto excelentes, mas a sua obra-prima continua a ser "Escape From Noise". Tudo dito.

PS

New Mind - "Fractured" CD (*Machinery* - 1993)

Techno-industrial de linha dura, nada acrescenta a não ser a quebra na monotonia do catálogo Machinery (a par com os Swamp Terrorists). Ambientes nebulosos bem construídos, alguns ritmos poderosos, agressividade louvável, pouca inovação mas consistente sonoridade a valer-lhes interesse quando seria legítimo esperar indiferença. "The Fly", de David Cronenberg, à cabeça das samples. "Hardware" e "Hellraiser" por ali.

JAM

Nouvelles Lectures Cosmopolites/Leitmotiv - "Angels of Oikema/Drame Cérébral" CD (*Karismatic* - 1993)

Os discos seguintes às obras primas são sempre ossos duros de roer. Normalmente cria-se uma grande expectativa no público extremamente elevado, à qual é muito difícil de responder. Os exemplos são tão numerosos que me escuso de os citar aqui e acabam por ter um efeito perverso: os seus autores terminam invariavelmente a invectivar, a desvalorizar ou a amaldiçoar o referido disco, submersos na frustração da sua capacidade criativa ser incapaz de se elevar até aos píncaros anteriores. O anterior disco dos Nouvelles Lectures Cosmopolites, "Allegro Vivace", é uma indesmentível obra-prima dos anos 90, e o sucesso da sua difusão em Portugal atesta-o claramente. Não desarmando, Julien Ash e os seus pares procuraram, e em boa medida conseguiram, trocar as voltas face aos que esperavam uma mera sucessão do álbum anterior. "Angels of Oikema" é ainda claramente um disco dos NLC, mas não remete de forma directa para o universo fascinante de "Allegro Vivace". O segredo da distanciação está na utilização da cantora de ópera Olga Limovets, primeiro prémio de canto do conservatório Nacional Superior Rimski-Korsakov de São Petersburgo, e actual corista da ópera de Nancy, cidade onde residem os membros do grupo. A voz profunda e potente de Limovets conjuga-se na perfeição com o estilo, já ele mesclado de

classicismo e contemporaneidade, dos Nouvelles Lectures Cosmopolites. O resultado é um cruzamento fascinante de influências diversas que, naturalmente, desagradará aos puristas, mas que fará as delícias de todos os ouvidos despreconceituados.

A primeira parte do disco, "Drame Cérébral", é da autoria de Frédéric Truong, membro dos NLC - e que anteriormente já tinha assinado o LP "Rêves", de 1992 - aqui surgido sob o pseudónimo Leitmotiv. Embora interessante e de bom gosto, a música ali contemplada surge um pouco como a face mais previsível do grupo de que faz parte, oscilando por vezes até às vizinhanças de Pascal Comelade, sem no entanto se aproximar do fino sentido de humor deste, ou sem atingir o sentido dramático dos NLC ou da obra singular de Julien Ash. Não é por acaso que os dois melhores temas são exactamente aqueles em que Truong se socorre da colaboração alheia: Olga Limovets que canta em "Ritournelle" e Daniel Ash (nada a ver com o ex-Bauhaus) co-compositor em "Virtuose Des Obsessions Virtuelles". Mais por "Angels of Oikema" do que por "Drame Cérébral", este conjunto não pode passar ao lado dos melómanos mais exigentes.

JS

Of Cabbages And Kings - "Hunter's Moon" CD (*Les Disques Du Soleil Et De L'Acier* - 1993)

Para quem nunca tenha ouvido falar dos Of Cabbages And Kings, diga-se que este ensemble nova-iorquino é liderado por Al Kizys, baixista que durante muito tempo fez parte dos Swans e que foi mais tarde convidado por Jim "Foetus" Thirlwell para o acompanhar nas suas raras actuações ao vivo. Ao lado de Kizys estão Carolyn Master e Diane Wlezien, outros dois mafiosos locais. O primeiro tema de "Hunter's Moon", terceiro álbum do grupo, dá o mote: Thirlwell encarrega-se das

vocalizações, com um fundo musical de peso, imprimindo um ritmo e um ambiente próprios de um cabaret de má fama devassado e contaminado por bêbedos malcheirosos e já em estado de degenerescência. Lá mais para a frente, encontramos um outro ex-Swans (e actual Prong), Ted Parsons de seu nome, que se ocupa da bateria em "The Hunter". Rock com R grande, capaz de surpreender e entusiasmar, algures entre Gene Loves Jezebel, Swans e Killing Joke, para os mais necessitados de referências.

MS

Paul Schütze - "The Rapture of Metals" CD (SDV-1993)

De Schütze já falámos abundantemente no número anterior do "Monitor", num artigo/entrevista realizado por Pedro Santos. "The Rapture of Metals" o seu último disco disponível até à data, pretende-se uma continuação de "New Maps of Hell" editado na etiqueta australiana Extreme, que no entanto não esteve pelos ajustes e obrigou o músico a procurar nova casa editora, recaindo a sua opção na germânica SDV.

Estas atribuições que obrigaram o compositor a reformular todo o conceito do disco, nem por isso lhe retiraram o inegável mérito que possui.

Um dos aspectos mais atraentes da progressão discográfica de Schütze é a sua imprevisibilidade. Aproximando-se das áreas mais ambientais de compositores por si só tão apreciados como Jon Hassel ("Regard: Music by Film"), flirtando com o jazz e o psicadelismo ("New Maps of Hell") ou envolvendo-se no experimentalismo mais radical e épico ("Deus Ex-Machina"), Schütze parece trabalhar ao sabor das suas influências do momento, das suas pesquisas pessoais e da possibilidade de desbravar novos caminhos. É assim que "The Rapture..." se afasta sobremaneira dos discos atrás citados, embrenhando-se particularmente na busca de texturas rítmicas e teias percussivas, num disco que, mais do que nunca, prima por ser discreto.

Recorrendo a técnicas que Brian Eno não teria desdenhado 10 anos antes (cf. On Land, 1982), o autor está agora mais próximo do silêncio do que nunca, recorrendo à manipulação subtil de massas sonoras entrecortadas pelas percussões obsessivas e dominadoras. Afinal, como o próprio músico afirma: "sou um razoável percussionista (...) mas a maior parte do que faço devo-o à tecnologia que uso." A não perder.

JS

Penguin Cafe Orchestra - "Union Cafe" CD (Zopf-1993)

Um regresso que se saúda à área da música que interessa reter é o dos Penguin Cafe Orchestra. A sua última investida certa tinha acontecido já há meia dúzia de anos com "Signs Of Life", pois em 1988 o disco ao vivo "When In Rome" ficara-se pela redundância, enquanto "Still Life" At The Penguin Cafe" (de 1990 e onde figuravam quatro peças do "penguin-mor" Simon Jeffes para a BBC Concert Orchestra, sob a direcção de Barry Wordsworth) era, no mínimo, um passo na via da descaracterização.

"Union Cafe" vem repôr tudo nos seus devidos lugares. Está de volta aquele minimalismo, pueril e íntimo, que, sem ponta de pretensiosismo, evita cair em lugares comuns, atingindo uma simplicidade tão enternecedora, quão difícil de alcançar. "Union Cafe" soa-me mais lírico e maduro, mas as diferenças para os seus ilustres antecessores (e aqui refiro-me a "Music From The Penguin Cafe" de 1976, "Penguin Cafe Orchestra" de 1982, "Broadcasting From Home" de 1984 e o já citado "Signs Of Life" de 1986) não são substanciais, nem de modo a criar uma sensação de descontinuidade.

Neste disco, onde uma plêiade de músicos de excepção e nomes conhecidos acolita Jeffes, destaque, e apenas por uma mera questão de deferência, a elegia a John Cage, intitulada com propriedade "Cage Dead". Um disco para todos os que diariamente

não dispensam o seu *café*.

PIA

Peter Garland - "Border Music" CD (Nonsequitur - 1993)

Este registo tem a particularidade de ser o primeiro que me chega às mãos, não sendo no entanto o primeiro trabalho deste senhor, iniciado nas lides minimalistas ainda bastante jovem. "Border Music" reflecte, não só, um percurso evolutivo de dezoito anos (desde 72 a 90), como também o aprofundar do gosto e a abordagem ao folclore, sendo este o aspecto mais surpreendente desta viagem ao longo da fronteira que aqui funciona como o espaço de confluência ou de encruzilhada de culturas que acabam por ser assimiladas e, por sua vez, sofrem um processo de depuração, submetendo-se a uma estrutura, a um pré-texto. O resultado é positivo. Vários locais são visitados e a memória reteve essas impressões captadas com uma maior ou menor nitidez. O exotismo dos lugares é patente nos sons aqui apresentados pelos dois "ensembles" que por sua vez denotam a maturação de conceitos e abordagens: o UNM Percussion Ensemble, mais académico e escolástico, onde o rigor só é superado pela própria tensão criada através da combinação e sobreposição dos sons graves provenientes das percussões e os sons agudos dos pianos; e The Peter Garland Ensemble, mais flexível e harmonioso, livre da escolástica, mas pleno de rigor que se dilui nas próprias melodias, sendo ao mesmo tempo um grupo que estará mais de acordo com as novas concepções de Garland onde se misturam outras formas de arte, tais como a literatura, a dança e o visual. Não é de estranhar a relação com a dança, a última peça é o exemplo flagrante através dessa ligação ao étnico, neste caso aos índios Yaqui. Aliás todo o disco exala essa componente étnica, tanto nas peças para percussão como as executadas pelo PG Ensemble. Quanto à concepção gráfica, este disco merece nota alta, visto ir ao encontro

IMPROVISATION

o quê de novo?

UMA EDIÇÃO DA REVUE & CORRIGÉE
c/ DISCOGRAFIA COMENTADA DE 200 TÍTULOS
EM PORTUGAL DISPONÍVEL PELA ANANANA

COM AS PARTICIPAÇÕES DE:

CHRIS CUIER	LI QUAN NINH
NICOLAS COLLINS	JOËLLE LIANDRE
JIM O'ROURKE	DAUNIK LAZRO
DOUG HENDERSON	JOANE HFTU
GÜNTER MÜLLER	M.F. COLE
STEVE BUCHANAN	YVES ROBERT
JIN HI KIM	XAVIER CHARLES
NED ROITHENBERG	PIERRE BASTIEN
FERDINAND RICHARD	BARRE PHILLIPS
BONNIE KANE	BRENO MILLIER
DAVID MOSS	JEAN-JACQUES BIRGÉ
UDOLPH GREY	CHRISTIAN MARCLAY
JIM STAFFY	JEAN-MARC MONERA
TONY BLVAN	FREDERIC LE JUNIER
JIM SAUER	DIDIER PITH
SUZANNE LANGUILLE	JEROME BOURDEL
LARRY OCHS	GUIGOU CHENEVIER
KATIE O'LOONEY	CARLOS "ZINGARO"
DIRK MARKWEDER	JOE CORA
KATIE O'LOONEY	EUGENE CHADBURN
ULRICH PHILIPP	TIM HODGKINSON
MARK HOWELL	XAVIER GARCIA
JOHANNES FRISCH	JAC BERROCAL
LARS HOLMÉR	MICHEL DONDA
GUY KLUCIVSK	MALCOLM GOLDSTEIN
JEAN DEROME	DEREK BAILEY
HANS REICHEL	VOICE CRACK
LUC HOUTKAMP	THE MOLECULES
PIERRE BERTHET	A.M.M.
LADONNA SMITH	CAROLINER RAINBOW

IMPROVISATION É UM DOCUMENTO COM CERCA
DE 60 PÁG. A4 ILUSTRADO C/ DIVERSAS FOTOGRAFIAS
E IMAGEM DE 1000 EXEMPLARES

1200\$00 + PORTES

daquilo que o público geralmente gosta: estar informado. No folheto incluso, nada foi esquecido. Datas das peças, nomes dos intervenientes, instrumentos utilizados... A capa apesar de denotar alguma simplicidade é de muito bom gosto pois não foge ao conteúdo, revelando uma qualidade acima da média.

"Border Music" é dos tais discos que quanto mais se ouve, mais se gosta.

LA

Pet Shop Boys - "Very" CD (Parlophone - 1993)

A capa é laranja e parece uma peça Lego. A melhor maneira de conceber os Pet Shop Boys é começar por pretender adaptar essa peça a um puzzle qualquer - provavelmente a nossa perspectiva da pop - e só depois admitir a carga humorística que gere a banda - o ser-se "deadpan", como eles gostam de utilizar. Sem uma gargalhada não há pop que se aguarde. Ou se suporte, sequer.

"Very" é uma obra-prima de género, porque é o género sem querer ser qualquer outra coisa: o exemplo mais palpável desse facto paira na letra simples, concreta e demolidora do estado actual da arte teatral em "The Theatre". Chris Lowe e Neil Tennant são os vaudevillians pop do nosso tempo. Mas só do nosso.

MCS

Pigface - "Fook" CD (Devotion - 1992)

A variação sobre o tema básico do rock conhece em "Fook" mais uma subversão genial. O colectivo, que integra Paul Raven (Killing Joke), Ogre (Skinny Puppy), Chris Connelly (Ministry, RevCo), Martin Atkins (ex-PIL) e mais catorze personalidades, pisa preconceitos e cola-se a uma fórmula desprovida de fórmulas. Pura imaginação a trabalhar. No caso dos Pigface, criatividade nata. "Genial".

JAM

Pulp - "Intro" CD (Island - 1993)

Não é o disco que se aguarda, é apenas uma manobra de distração - é uma "diversion" que nos entretém enquanto os Pulp lacram a assinatura do contrato com a Island e afinam as guitarras e órgão "very seventies" para que 94 possa ser ainda melhor (pelo menos para a revitalização do conceito). Aliás, para sermos assim um pouco crus e brutos, "Intro" é para aqueles que pensam que "Babies" foi o primeiro single dos Pulp (na verdade, foi o primeiro single dos Pulp que a humanidade escutou).

"Intro" reúne os três singles que fizeram a popularidade do grupo - "Babies", "O.U." e "Razzmatazz" - mais os respectivos lados-B que mais não são que umas pequenas auto-indulgências mínimo-experimentais. Tem piada que os temas da patologia de Jarvis Cocker - quem me dera ter sido o seu psiquiatra - continuem incessantemente a providenciar letras desmascaradas sobre sexualidade, androginia (oh, não) e ruas de Sheffield: a narrativa é tão magnética que o grupo aconselha a sua leitura em separado da melodia.

MCS

Raison D'Être - "Prospectus I" CD (Cold Meat Industry - 1993)

Associada a uma imagem devastadora, industrial e pesada, iconograficamente não muito longe do heavy metal, a Cold Meat Industry nunca despertou particularmente as minhas simpatias. Mas há pouco mais de um ano e meio, mão amiga fez-me ouvir o excelente "This Crying Age" dos Morthond, que nada tinha a ver com a coerência estética da editora sueca, e desde aí fiquei na expectativa de novas edições que pudessem prever uma alteração de rumo. A confirmação de que as coisas não são em absoluto o que eram dantes surgiu já em 93. E digo, em absoluto, porque o novo Cd dos In Slaughter Natives, "Sacrosanct Bleed", é um exemplo acabado do som Cold Meat Industry. O mesmo já não se passa

com "Prospectus I" dos Raison D'Être, grupo que desconhecia inteiramente e que se revelou uma das mais gratificantes surpresas do corrente ano, que não tem sido particularmente pródigo em alegrias. "Prospectus I" é uma feliz confluência de três das mais persistentes e interessantes influências da segunda metade da década de 80: o espírito neo-clássico aliado às percussões marciais intensas e subtis dos In The Nursery dos bons tempos ("Stormhorse" e "Koda"); a singleza austera e sepulcral dos Dead Can Dance; e o ambientalismo fugidio, multipolar e sussurrante dos Delerium. Deste conjunto resulta um disco magnífico, sobretudo pelas sugestões que vai impressivamente deixando após sucessivas audições. Primeiro somos conquistados pelo experimentalismo delicado de "Mesmerized in Sorrow", sepois pelas vozes dispersas enquadradas em samplers discretos do tema final "Penumbra", e acabamos rendidos ao conjunto de nove temas, relativamente díspares entre si, mas todos eles reunidos num mesmo diapasão de bom gosto.

Não é um disco profundamente inovador, não desbrava caminhos novos. Mas os caminhos que pisa são trilhados de forma tão serena, segura e eficiente que não hesito em colocar este "Prospectus I" entre os melhores discos do corrente ano.

JS

(NR. Apesar de já ter surgido uma crítica sobre este trabalho na Monitor #1 não pudemos deixar de publicar nova abordagem dada a importância do disco, até porque deste modo possibilita-se uma análise segundo pontos de vista diferentes)

Raksha Mancham - "Chös Khor" CD (Musica Maxima Magnetica - 1993)

A arte budista e a cultura tibetana são únicas na história do Mundo. Da invasão chinesa do Tibet em 1950 e da revolução cultural chinesa de 1966-76 resultaram grandes massacres, e uma deliberada e

massiva destruição de Mosteiros e da cultura tibetana.

O Tibet é apenas um caso entre muitos outros. Ao longo da história da humanidade o terror e o horror ficaram na memória dos povos, os genocídios atravessaram a face e a história da Terra. É a natureza do Homem. O disco é um acumulado de conhecimento ao longo de gerações em plena harmonia com a natureza, é o equilíbrio da alma com os espíritos de natureza. No fundo, um chamamento ao homem moderno. Existe uma constante procura interior de imagens e cenários.

A música baseia-se numa visão de morte, amor, sofrimento, harmonia e eternidade. A sua estrutura musical é tribal, o ritmo primitivo, sendo simultaneamente belo e brutal. Este disco é resultado de uma notável pesquisa instrumental e sonora feita pelos RM em várias partes do Globo, e, na sua elaboração apenas utilizaram instrumentos tradicionais. Sem dúvida o seu melhor trabalho até à data.

MM

Royal Family & The Poor - "The Savage Garden" 2xK7 Box Set (Sub Arta - 1993)

A Sub Arta, é uma nova editora portuguesa, e que o este título inicia da melhor maneira o seu trajecto de edições. Quem conhece o trabalho dos Royal Family conhece o enorme fascínio de Mike Keane (neste momento o único membro deste projecto britânico) por Aleister Crowley. "The Savage..." é precisamente uma homenagem ao grande mago inglês e a toda a sua obra. Numa edição limitada e de luxo (202 exemplares numerados, incluindo duas cassetes, um booklet A5 com poemas, fotos, grafismos e textos sobre magia numa caixa de cartão preto), Keane conseguiu, melhor maneira, ultrapassar o primeiro passo de um projecto que promete para breve a edição de um livro. Na primeira cassete, podemos encontrar poemas de Crowley musicados por Keane, numa demonstração mística e de beleza ambiental, principalmente no tema

"Therion", onde ouve o próprio Crowley a declamar um poema. Na segunda, a música e os poemas dos Royal Family. Peças ritmadas e ambientais, tendo como denominador comum os tópicos de que o músico mais gosta de falar.

Obra fundamental na discografia de qualquer apaixonado pela música de vanguarda e/ou pela obra de Crowley, "The Savage Garden" é, sem dúvida, uma das melhores edições de 1993.

HM

Schloss Tegal - "The Grand Guinol" CD (Artware - 1993)

O horror nú !!!

Sadismo, violação de animais, crimes sexuais, mutilação de corpos, flagelação, fanatismo religioso, canibalismo... a odisseia de *serial killers* - "It took me 9 days to eat her entire body".

Num mundo em que o radicalismo começa a ser corrente de opinião, eis que surge o homem a conhecer a sua verdadeira essência, o animal experimental. O disco retrata o homem como sendo a apologia da besta, a besta que devora bestas. Os estados, as leis, os costumes materialistas contemplam a obra. Depois da criação de um Deus falso e de uma moral hipócrita forma-se o jardim zoológico onde vivemos.

"The Grand Guinol" é um documento ruído, ao nível instrumental dos Sigillum S, de análise difícil, cheio de relatos, gemidos e gritos. Sendo um produto manufacturado é o resultado de espíritos insensíveis à complexidade das nossas relações tanto com os mortos como com os vivos, em toda a sua multiplicidade inumerável, uma profanação à nossa dignidade. Mas nele nada há de sobrenatural, nada que transborde dos limites finais deste mundo, mundo que, para toda a consciência, encerra dentro de si próprio suficiente enigma e pavor. Excepcional disco a descobrir...

MM

Scorn - "Colossus" CD (Earache - 1993)

Decorre num espaço enorme, aberto, vazio do que não seja céu, sol e terra. Há um caminhar sempre lento dos instrumentos, liderados por um baixo carismático em diálogo com a percussão. "Colossus"/Scorn afirma um som coeso independente de estilos, paralelo a um certo espírito que move os God e Godflesh. Um tipo de som que deixa espaço para os pensamentos vaguearem, ao mesmo tempo que os prende ao solo. Nada de mal nisso, quando o solo é fértil. E este é. "Colossus" veio para ficar.

JAM

Sleeping Dogs Wake - "Sugar Kisses" CD (Hyperium - 1993)

Outra coisa não podia eu esperar de uma banda que já me tinha deixado estupefacto pela altura do seu primeiro registo. De facto, e apesar de um interrupção forçada de alguns anos, e da mudança de "armas e bagagens" da britânica One Little Indian para a continental germânica Hyperium, este novo longa duração (penso que o quarto ?) apresenta determinadas facetas que o tornam numa obra no mínimo fabulosa. A mais notória terá sido o modo como conseguiram, mantendo alguma da força característica da sua discografia anterior, introduzir - ou melhor valorizar - as vocalizações femininas. Area, Eden ou Bel Canto poderão servir de referência para as melodias vocais que presentemente a banda resolveu explorar. Em relação aos temas incluídos, tendo em conta que oigo de momento um CD-promo ainda sem qualquer inscrição informativa, posso acrescentar estarmos perante uma sequência perfeitamente elaborada. Não existindo nem altos nem baixos, há contudo dois temas que gostaria de realçar: o trecho de abertura, já surgido em single, intitulado "Walk On" onde as percussões e a instrumentação sugerem um rock mais "heavy", e a faixa seguinte, que se não soubesse quem assinava diria tratar-se de uma nova canção daquele soberbo projecto

(de Alison Statton da Rough Trade dos 80) conhecido por Young Marble Giants. Resumindo, um trabalho que se encaixa no top de qualquer arquivo pop. Assim, ainda vale a pena sacrificar os nossos tímpanos.

PS

Spell - "Seasons In The Sun" CD (Mute - 1993)

Foi uma grande surpresa, e de que muito boa gente nem sequer se apercebeu. Estes Spell são, nem mais nem menos do que Rose McDowall e Boyd Rice! Depois de vários rumores de um novo álbum na NER, eis que Boyd Rice regressa num inesperado disfarce. Ao contrário do que poderíamos pensar, os Spell não fazem temas parecidos com os dos NON, nem com os aqueles realizados em "Music, Martinis and Misanthropy", mas sim um disco de versões. E que versões.

Rondando os meandros do folk, e mesmo o country, Rose e Boyd gravaram em "Seasons in The Sun" algumas das melhores e mais agradáveis versões de temas famosos que alguma vez tivemos oportunidade de escutar. Com a grave e melancólica voz de Boyd contrastando com a angelical voz de Rose, este disco é um verdadeiro álbum de recordações, com canções de embalar e potenciais 'hits'. Senão veja-se o famoso tema título, onde o duo mostra o que de melhor consegue fazer - fazendo mesmo inveja à farsa de Frank Sinatra em "Duets" - nas vocalizações. Destaque também para o tema "Down From Dover", versão de um original de Dolly Parton (!), ou ainda "Rosemary's Baby (Lullaby Part 1)", a fechar o álbum da melhor forma. Sempre presente também a guitarra acústica, dando um aspecto ainda mais tradicional e ao mesmo tempo ambíguo a todo o disco.

É sem dúvida um disco marcante, talvez para uns pela deserção de Boyd Rice do noise underground, e para outros pela grande originalidade. De qualquer dos modos, não podemos deixar de elogiar o duo pela sua coragem em gravar um disco que poderá vir a deitar por terra a auréola

que existia à sua volta.

FS

S.P.O.C.K. - "Five Year Mission" CD (Energy - 1993)

Duo suco de tripulantes da Enterprise. A imagem da capa captura-os a teleportarem-se devidamente uniformizados. Pop electrónico ultra-naif, interessado em contar-nos aventuras cósmicas sempre bem-dispostas. Nós é que não estamos interessados em ouvi-las.

JAM

Steinsky & Mass Media - "It's Up To You" CDsingle (DOVentertainment - 1993)

"Peace - it's up to you" é o slogan principal do novo trabalho do projecto americano Steinsky & Mass Media, que vive não só de dezenas de citações com origens tão diversas quanto politicamente apelativas (e activas?) como também, e principalmente, de uma técnica de manipulação de excelente recorte criativo. O ritmo foi composto a pensar nas pistas de dança, fazendo sobressair uma considerável colecção de samples, exemplarmente sequenciadas e das três versões ("The War Mix", "The Television Mix" e "Instrumental"), a primeira é aquela que consegue um maior efeito no ouvinte, devido a uma mistura mais cheia, mais agressiva, mais pessoal e, logo, mais inovadora. James Brown aparece de vez em quando mas muito bem disfarçado, o que é mais um ponto positivo a favor de Steve Stein, o senhor Steinsky. Atenção pois aos seus próximos passos.

MS

Steroid Maximus - "Gondwanaland" CD (Big Cat - 1992)

Foetus é Deus? Que estupidez. Sei lá. Contudo, ele (Ele?) aparece nas formas que quer. Steroid Maximus não é apenas mais

uma, é um estimulante veloz, capaz por si só de catapultar a mente para um nível de excitação ultra-frenético. Tomar contacto com uma imaginação de tal modo grandiosa é experimentar uma revelação de uma espécie benéfica: aquela que nos submete. Alguém possuidor de um tão intenso grau de criatividade só nos pode ser superior. Ótimo, alguém tem de liderar. Não queremos só sexo, mas se no-lo derem que dêem a sério (excerto de "Crawling Goliath"). (Já) não precisamos de coisas tépidas, dêem-nos coisas pontiagudas para tentarmos agarrar. "Destino Matar" é o choro de um assassino que sofre porque não consegue deixar de matar (interpretação livre, lógico); "I Will Love You Always": um velhote com o coração em fogo; "Volgarity" não comento.

Não é um disco violento. Raramente se assemelha a Foetus. É extremamente inventivo, no modo de abusar da sonoridade de uma 'big band' (utilizando Metaís a jorros) como no modo de conceber as quatro partes de uma sinfonia (um filme incrível).

Foetus sofre de uma overdose criativa. Toda a gente o quis (Cult, Daniel Ash, Front 242, Prong, Nine Inch Nails, Virgin Prunes, Coil, Neubauten, Nurse With Wound, etc.) Quanto ao resto, não fica bem adjectivar "Gondwanaland".

JAM

Sumbur - "Sumbur" CD (*Organic* - 1993)

De origem holandesa os Sumbur são conhecidos como sendo um dos grupos mais convincentes na cena da música improvisada Europeia. Contudo, para nosso espanto, a edição remete-se a uma etiqueta francesa (não é só cá que os santos da casa não fazem milagres!), que define os 12 temas incluídos como "a classical rock-jazz-blues line-up". Em relação ao nome adoptado para o projecto, adiante-se ser de origem russa cujo um dos múltiplos significados poderá ser associado a absurdo.

Como tema aconselhado fica

"Gloombutcher", faixa que deve ser ouvida com o volume bem alto e na qual se sentem algumas das boas referências de Elliott Sharp.

PS

Ticket to Wonderland - "Witchflowers" CD (*Energy* - 1993)

"Memory Burn", logo no início, passa a constar na lista do melhor techno pop proveniente da Suécia (papel importante: a excelente vocalização). Infelizmente, pouca sequência nos restantes temas, apesar da visibilidade de certas boas ideias. Lamechice nula, um grau de malícia, pouca suavidade e a adopção de vários tratamentos vocais apontam no bom caminho. Contudo, são necessários mais decibéis de imaginação, sob pena do grupo não passar de mais um entre uma enxurrada de promessas.

JAM

Trauma - "Fractal I" CD (*Machinery* - 1993)

Melodia electrónica com rasgos ambientalóides, suave nos tímpanos mas sem promessa de futuro. Pouco confiável na sua eficiência de muzak "vanguardista" ("Radioaktivität" dos Kraftwerk é alvo de tratamento a condizer) trespassada por uma Electronic Body Music sensaborona. Vocalizações "intensas", criando atmosfera, ficam meio desacompanhadas. Talvez resulte melhor noutros ouvidos. Uma hipótese, pelo menos, merece.

JAM

Vampire Rodents - "Premonition" CD (*V.R. Productions* - 1992)

Evadidos de uma cada vez mais castrante cena techno-industrial, na qual sempre depositaram manchas de ironia durante a sua ainda curta existência, os VR's fabricam em "Premonition" 70 minutos de constante estimulação com formas indefinidas. Existe algo de imperioso em todo o CD que o torna

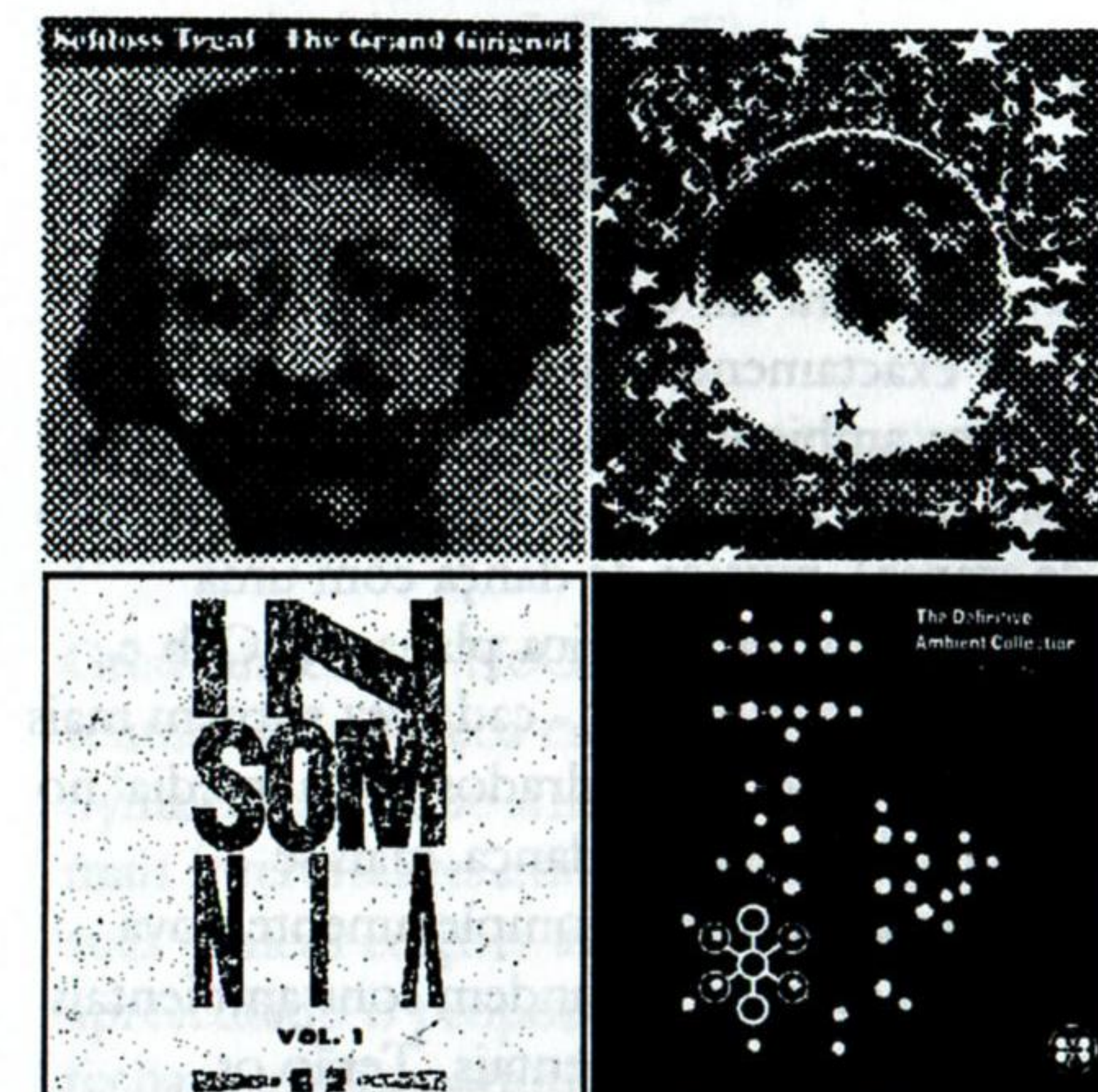
quase imprescindível. A liberdade criativa é transbordante e refugia-se frequentemente no esquisito para uma clara demarcação estilística. Não é elitismo, antes ousadia. Na verdade, quase nada há de simples em "Premonition". E quase nada de banal. Só o acto de compra.

JAM

Vários - "Concert Imaginaire" CD (*INA.GRM* - 1993)

A colecção do Groupe de Recherches Musicales para o Institut National de L'Audiovisuel francês sempre se destacou dos demais discos de música electroacústica/concreta. Por um lado, foi uma escola fundada nos anos 50 pelos mestres Pierre Henry e Pierre Schaeffer, onde nomes como Bernard Parmegiani, Michel Redolfi, Michel Chion ou François Bayle acabariam por também fazer o estudo dos elevados potenciais do som - independentemente dos instrumentos ditos tradicionais - como elemento musical. Por outro, nunca outra colecção teve uma política cultural tão forte que anulasse por completo todo e qualquer compromisso comercial, resultando em obras "apenas" preocupadas com a arte de interligação dos sons. Por outro ainda, pelas avançadas técnicas de composição. Bernard Parmegiani, Pierre Scheffer, Pierre Henry, Michel Chion, Jacques Lejeune, Ivo Malec, Jean Schwarz, Christian Zanesi, Denis Dufour, Philippe Mion e François Bayle são os compositores presentes em "Concert Imaginaire". Esta compilação de peças acusmáticas reúne numa sequência metamórfica em constante evolução fantasias visuais para o ouvido, riquíssimas de jogos de volumes e densidades, onde o "espaço e o tempo são transformados pela luz, pelo som e pelo movimento", parafraseando Philippe Mion. a criatividade musical sem limites presente nesta amostra deixará muitos ouvintes surpreendidos. Eis uma boa oportunidade para conhecer alguma da melhor arte deste século. Um disco obrigatório, pois, tanto para aqueles que se sentem meros curiosos como para os

estudiosos e coleccionadores da arte sonora. MS



Vários - "The Definitive Ambient Collection-Pete Namlook" CD (*Rising High* - 1993)

Mais um disco catalogado com a etiqueta "Música de Dança" mas que é tudo menos isso. Pete Namlook não sei quem é, talvez um famoso produtor que decidiu fazer algo mais "à margem", mas que fez um dos melhores discos electrónico-ambientais que escutei nestes últimos tempos não tenho dúvidas. Utilizando as várias colaborações aqui presentes - nomes de que nunca ouvi falar, como Sextant, Minimalistic Source, Crypt Corp. ou Hearts of Space - Pete conseguiu, num disco sem qualquer interrupções, misturar ambientes calmos, muito belos e relaxantes, experiências 'noise' relativamente radicais, algumas sonoridades providas de uma forte componente étnica (essencialmente rítmica), e mesmo paisagens mais mórbidas e tensas, com a melancolia como pano de fundo. É de facto uma excelente edição, e não exactamente uma compilação vulgar, pois tem Pete nos comandos a dirigir toda a peça; é mais como um filme, onde o realizador planeia toda a encenação, e os grupos servem apenas como actores, levando a nós este belíssimo

resultado. Uma verdadeira obra-de-arte feita de encomenda nos estúdios de Namlook. Obrigatório.

FS

Vários - "Feed Your Head" CD (Ultimate/Planet Dog - 1993)

Numa altura em que ninguém consegue dizer exactamente o que é o "ambient" - música ambiental, tal como a conhecemos com Brian Eno e os seus sucessores?, música de transe?, música de dança com uma componente electrónica planante (Orb e todos os sucessores)? - cada vez surgem mais projectos que, enquadrados pelos 'media' no "reino" da música de dança, mais se aproximam de uma completamente nova sonoridade onde se fundem sons ambientais e até mesmo experimentais. Terão os projectos de música electrónica adoptado uma postura mais popular chamando a sua música "de dança" para assim poderem explorar a fundo tudo aquilo que sempre quiseram e assim não serem postos de lado como muitos outros o foram? A resposta a esta "enchente" de projectos electrónicos

parece ser mesmo essa. Ao colocarem nas suas composições uma caixa de ritmos - em muitos casos enormemente dissimulada - projectos como Aphex Twin e Orb chegam a ser colocados ao lado - e em compilações como esta - de outros nomes como Brian Eno!!! Nunca nos passaria pela cabeça encontrar num mesmo disco - no caso especial deste "Feed Your Head" - faixas do excelente projecto experimental TUU e de outros como os Drum Club, Astralasia, Banco de Gaia ou System 7. A mistura poderá parecer muito forçada, mas se escutarmos atentamente esta compilação, não encontraremos grande diferença entre o som de um ou de outro projecto. E incrivelmente, todos eles gravaram aqui excelentes faixas com uma forte componente experimental e rítmica - utilizando mesmo ritmos tradicionais em vez dos electrónicos. "Feed Your Head" vem mostrar a que ponto chegámos na nova música. Não existem fronteiras distintas entre os projectos electrónicos. Neste panorama podemos encontrar os Orb a fazer excelentes temas étnicos, William Orbit a colaborar no álbum

"Us" de Peter Gabriel, os Material (com Bill Laswell) e os TUU numa compilação de dança/trance, os Spooky a fazerem versões dos Throbbing Gristle (!), Aphex Twin a utilizar o 'noise' até ao extremo, Brian Eno, Robert Fripp e Sun Ra num mesmo disco e a produzirem temas de dança, e mesmo os Cabaret Voltaire ou os Zoviet France (no seu alter-ego Horizon 222) a entrarem em áreas outrora propriedade exclusiva dos Orb. E o mais atraente de tudo isto é que assim toda a música enriqueceu. Deixemo-nos de catalogações, tudo é música, a sua qualidade é o que interessa, e actualmente - com a grande ajuda dos instrumentos electrónicos - quase todos podem fazer excelentes discos sem recorrer a grandes somas ou a grandes responsabilidades para com as 'majors'. O mais curioso de tudo isto é que as próprias 'majors' já se aperceberam do facto, senão por que razão é que os Orb - um projecto relativamente "alternativo" até agora - viu o seu último álbum "Live Orb '93" editado numa multinacional?

FS

Vários - "Insomnia Vol.1" 2CD (We Never Sleep/Staalplaat - 1993)

Com uma embalagem de cartão de aspecto simples mas eficaz, esta co-produção reúne um bom número de nomes conhecidos e recomendáveis. Pontos um e dois. Sendo a reedição de uma cassette originalmente editada em 87 pela pequena americana We Never Sleep, "Insomnia Vol.1", passados seis anos, revela-se ainda surpreendente e actual. Ponto três. Edição limitada e numerada de 1000 exemplares, atrairá com agrado todo o bom coleccionador destas músicas. Ponto quatro. 140 minutos, divididos por dois CD, com uma ambiência urbano-industrial, esbatida a ritmo subliminar num tempo arrastado e indefinido, de fundo (pouco) contrastado a preto e branco, a realidade mistura-se com o sonho, sem efeitos secundários prejudiciais à saúde. Ponto cinco. É injusto destacar apenas alguns nomes quando todos eles mereciam um

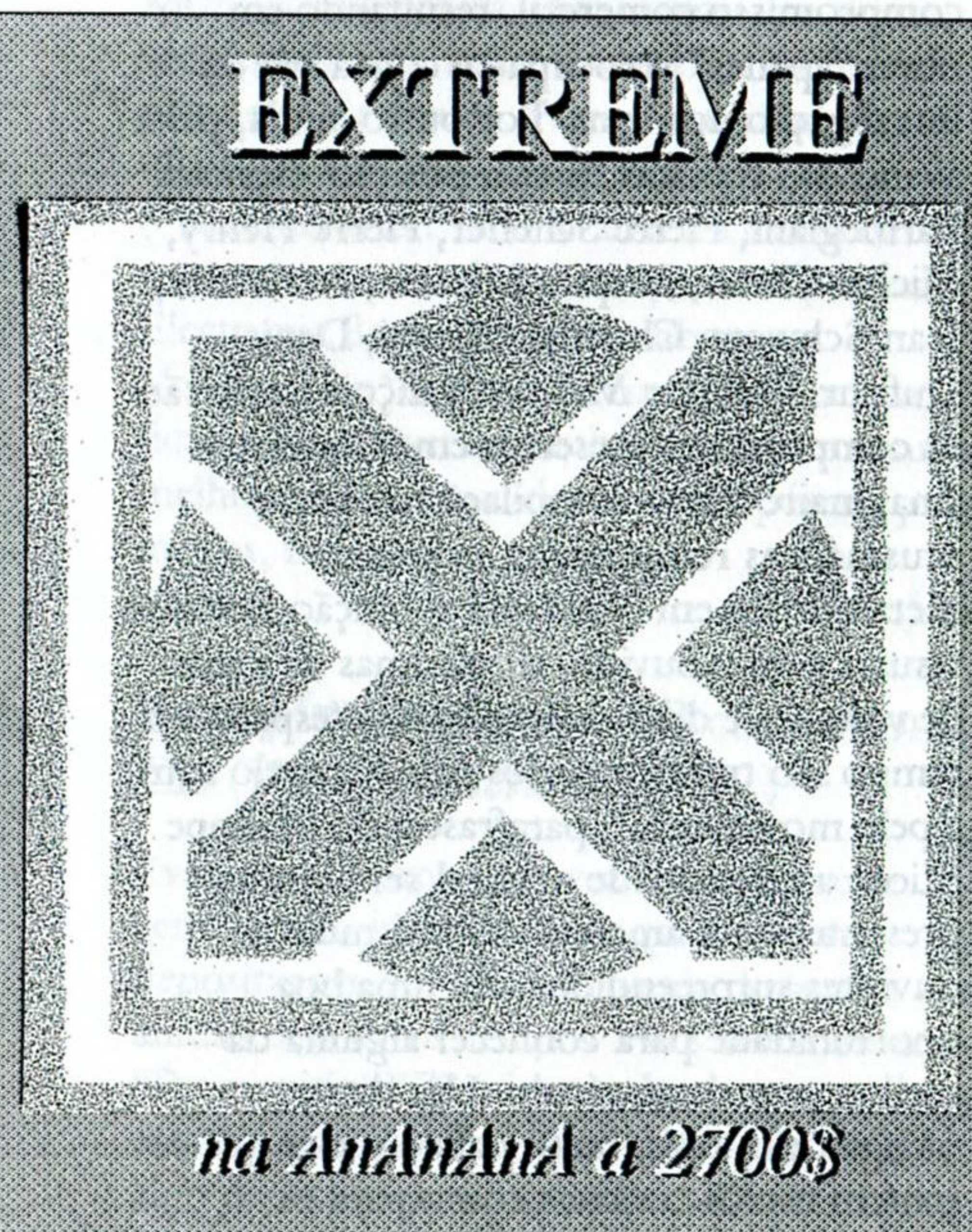
espaço próprio, mas como a justiça é cega e, principalmente, surda (e o espaço pouco), que se sublinhem Greater Than One, Bourbonese Qualk, Savage Republic, The Haters, Architects Office, The Amnesia Quartet, Monochrome Bleu e Maybe Mental. A guerra contra o dormir continua. Pontos seis e sete. A continuar.

MS

Vários - "Musica Esporádica" CD (NoCd - 1993)

Gradualmente a NoCd, resultante da reunião de esforços entre a Rotor e a Syntorama, vai se afirmando como uma das mais interessantes editoras espanholas. Nas suas poucas edições até agora, tem apresentado o propósito de não se deixar fechar em compartimentos estanques. Deste modo, publicou recentemente Jorge Reyes, Suso Saiz e o duo basco Joan Goikoetxea/Juan Mari Beltran (já devidamente elogiado no anterior número do "Monitor") cabendo agora a vez à reedição de Musica Esporádica, um disco de 1985 e que conta com a participação de seis músicos. Deste naipe, os mais conhecidos são o guitarrista Suso Saiz e o percussionista Glen Velez a que se juntam a cantora Maria Villa, o guitarrista e teclista Miguel Herrero e os percussionistas Pedro Estevan e Layne Redmond. O resultado desta reunião é bastante agradável. Dominado pelo cruzamento entre as guitarras ambientais e uma percussão variada e por vezes exótica, o disco evoca de forma discreta algumas sonoridades que vão dos King Crimson da fase "Discipline" (não é por acaso que num dos temas Saiz toque as chamadas susoTronics, evocando o velho mestre Fripp e as suas famosas Frippertronics), até Steve Reich da fase "Music for 18 Musicians", no tema "I forgot the Shirts" dominado pela marimba. Sem grandes preocupações de se ater a um estilo definido, "Musica Esporádica" voga assim ao sabor de experiências e influências variadas, como se os músicos quisessem tirar todo o partido de

OTOMO YOSHIHIDE
sampling virus
MUSLINGAUZE
zil'm
VIDNA OBMANA
echoing delight
LIGHTS IN A FAT CITY
soundcolumn
MO BOMA
jijimuge
SHINJUKU THIEF
bloodytourist
ELLIOTT SHARP & THE SOLDIER STRING
QUARTET
cryptid fragments
CHRISTOPH HEEMANN
invisible barrier
JORGE REYES
el costumbre
PETER APPLETON
songs from the shed



estarem a tocar uns com os outros, experiência que, em princípio, seria irrepetível. Sem ser um disco arrebatador de paixões, ou que mereça um destaque especial, na produção dos anos 90, "Musica Esporádica" é, apesar de tudo, um exercício interessante e estimulante que agrada sem deslumbrar.

JS

Vários - "The Passing Gods" CD (Play Loud - 1993)

Eis que surge mais um projecto português a aventurar-se no mundo das edições, desta feita iniciada, tal como o fez a Johnny Blue, a Fast Forward e a Messerschmitt, por uma recolha de alguns dos nomes mais sonantes da música de vanguarda da actualidade. Com o objectivo principal de penetrar no mercado além fronteiras, a Play Loud tem contudo a necessidade de obter algum reconhecimento a nível interno - nem que esse propósito tenha sido renegado para um plano secundário, e por isso não se limitou só a convidar interpretes estrangeiros, mas também a virar as suas atenções para com o que se passa ao nível interno, facto que numa primeira análise, salvou esta edição de um fracasso eminente.

Assim, se as participações de Asmus Tietchens, Brume, Hybryds ou Temps Perdu? deveriam ser o motivo principal de valorização desta recolha, não foi isso que, segundo a minha opinião, sucedeu. Dos doze temas incluídos em "The Passing Gods", aquele que de facto, vale o investimento neste disco, é sem dúvida, o assinado pelos Hesskhé Yadalanah intitulado "Fuel to the Flame" (que ao que parece já surgiu previamente numa edição limitada em cassete) e que anuncia novos caminhos (mais identificados com o que presentemente Comelade pratica) na carreira deste original projecto. Destaque ainda para as participações dos Kapotte Muziek, Das Synthetische Mischgewebe, Pbk, S.Core, Chop Shop e Frank Dommert.

PS

Vários - "Tellus 26 - Jewel Box" CD (Tellus - 1992)

Vários - "The ReR Quarterly Selections, Vols. 1 & 2" CD (Recommended - 1993)

Vários - "A Confederacy of Dances, Vol. 1" (Einstein Rec. - 1992)

Colectâneas há que são autênticas instituições. É o caso da «ReR Quarterly Selections», série de discos concebidos como «revistas sonoras» que acompanham a magazine «ReR Quarterly» propriamente dita, dirigida pelo percussionista, editor e teórico «alternativo» Chris Cutler. E é o caso, ainda com maior propriedade, da colecção «Tellus», «audio magazine of experimental and innovative sound» que já vai no tomo 26, em versões K7 e CD.

Com outro estilo, mas chegando aos mesmos resultados, temos igualmente «A Confederacy of Dances», cujo propósito de documentar registos ao vivo na Roulette de Nova Iorque não a confunde com esse outro projecto ligado a uma sala de espectáculos, a já famosa Knitting Factory. Por um motivo: os critérios de quem dirige os volumes da compilação, o teclista e compositor/improvisador David Weinstein, são de divulgação das expressões musicais estranhas aos circuitos instalados e não propriamente da sua cristalização em tendências definidas. Pode ser que as selecções da ReR caibam neste último cenário, tal como verificamos com os seus volumes 1 e 2, mas não é exclusivista a atenção dada aos descendentes do «rock in opposition» ou do «art rock» dos anos 70, a área em que Cutler então se movimentava: Duck and Cover e Cassix, formações que ele próprio integra, 5 UUs, When, ou os «consagrados» Robert Wyatt e David Thomas (vocalista dos extintos Pere Ubu, para quem não se lembra). Nomes incatalogáveis situados na primeira linha da inovação e da contemporaneidade, como John Oswald, Steve Moore, Jocelyn Robert, Henry Kaiser e James Grigsby, todos eles muito diferentes entre si, impedem que estes

dois números se fixem demasiado numa família musical.

Privilegiam-na talvez, e por vezes entrando no domínio da canção, mas o gosto pelo abstraccionismo dos sons e pela liberdade das estruturas, passando ao largo dos preceitos rítmicos, harmónicos e melódicos comuns ou mesmo contradizendo-os por inteiro, fazem justiça à grande realidade da música dos nossos dias: a de que não há práticas e linguagens impermeáveis.

É de permeabilidade, exactamente, que trata o volume primeiro de «A Confederacy of Dances», reunindo criadores tão distintos quanto o «tocador» de gira-discos Christian Marclay, o trompetista Wadada Leo Smith, Billy Bang no violino, ou o guitarrista Chris Cochrane, John Zorn à frente de um grupo de câmara e Ron Kuivila com a sua electrónica «home-made». A Roulette foi, e continua a ser, um espaço dedicado ao que nos habituámos a chamar de New Music, e não só.

«Esta "nova música" caracterizava-se pelo multi-culturalismo, estava comprometida com a livre-improvisação radical, a 'low art' e a pop tinham deixado de ser intocáveis, a tecnologia encontrava-se já no seu 'boom' digital, e o 'noise', o teatro, o conceptualismo e o 'entertainment' eram elementos com que lidávamos. Abrimos as portas a tudo isto e aos minimalistas da segunda geração, aos artistas do Fluxus, aos construtores de instrumentos, aos serialistas, ao jazz, aos 'hackers' da música para computador, aos microtonalistas, aos 'performers', aos coreógrafos, aos recitadores de poesia, às 'guitar bands', recorda Weinstein após dez anos de actividade.

A «Tellus» é, no entanto, o suprassumo deste tipo de investimento, até pela longevidade das suas edições, iniciadas em 1984 e agora coroadas por uma «Jewel Box». Primeiro vieram a público álbuns dedicados ao piano com obras de Ellen Fullman e Paul Dresher, ao microcomputador com Nicolas Collins, Brenda Hutchinson e Paul DeMarinis, à «just intonation» com James Tenney, Ben Johnston, Lou Harrison e David Hykes, à improvisação juntando Tom

Cora, Irene Schweizer e Fred Frith.

Mais tarde foi a vez da Nova Música chinesa, revelando compositores como Chen Yi, Wu Wen Guang e Jing Jing Luo, das guitarras, com Lee Ranaldo, Blixa Bargeld, Elliott Sharp, David Linton e Glenn Branca, da electroacústica com base na voz humana, incluindo peças de Remko Scha, Paul Lansky, John Cage e Jim Pomeroy, e do canto com mensagem política, com Shelley Hirsch, David Moss e Gregory Whitehead, entre tantos outros.

A caixa número 26 respeita a veia experimental de sempre, embora sem se pretender fundar qualquer pretensão «vanguarda». Desta vez dá-se protagonismo à récita vocal, num registo de «storytelling» em que as histórias são de «consciencialização social». Entre elas, «Boys Love Baseball», de Sapphire, é sem dúvida a mais acutilante. A excepção é Anne Le Baron nos seus dois «Blue Harp Studies», solos instrumentais ou que pelo menos assim são apresentados, consistindo afinal em samples de harpa. Seja como for, tomam o carácter de uma voz, dado o desenvolvimento dos temas segundo a ordenação da fala.

Em «Story Road», Laetitia Sonami musica as palavras de Melody Sumner, numa superimposição de «cenas» que não se complementam, antes se desenrolam em paralelo, sem cair no erro da ilustração ou do comentário, e isto num domínio, a electroacústica, que parece ter-se especializado na criação de meros «ambientes». Sussan Deihim, em «Navai», vai às raízes da música e da poesia iranianas, conciliando a tradição com as possibilidades tecnológicas hoje disponíveis, constatáveis no elaborado trabalho de sobregravação, mistura e tratamento da sua voz.

«EO-9066», de Bun Ching Lam, é um meticuloso exercício de combinação de coros samplados com um quarteto vocal «live». O duo formado por Catherine Jauniaux e Ikue Mori enquadra em «Smell» a heterodoxia declamante com os ritmos mais banais da nossa urbanidade, retirando a sua riqueza, precisamente, da ironia conseqüenciada. Mary Ellen Childs, em

«Ruller Etude: A Work in Progress», posiciona-se como a manipuladora sonora que, sobretudo, é, e «Coordination Universal Time», de Michelle Kinney, tem todas as características de uma peça radiofónica. Apetece citar John Cage, quando na sua «Defense of Satie», de 1948, escreveu: «Precisamos de uma arte que seja paradoxal, no sentido em que reflecta tanto a unanimidade do pensamento quanto a sua originalidade». Foi esse paradoxo que o atraiu na obra de Satie, encontrando nela os ecos de uma imensa variedade de expressões musicais - «absuridades de todos os tipos», como então referiu.

REP

Vários - "The Saxofone Phenomenon" CD (Slam Productions - 1993)

Eis uma boa oportunidade para conhecer uns quantos saxofonistas de nome no mundo da música improvisada e do jazz. Solos, duos, trios, quartetos e quintetos servem aqui a função de testemunhar a tamanha riqueza daquele que se pode considerar como o mais importante instrumento de sopro. De Lol Coxhill a Evan Parker, passando por George Haslam, Elton Dean, Paul Dunmall ou Alan Wilkinson, os jeitos e modos são mais que muitos. Enquanto uns preferem explorar o lado sensual do instrumento, outros preferem o seu lado mais pesado e outros ainda o mais meditativo. Encontra-se aqui um pouco de tudo, com uma coerência antológica notória no que respeita não só a uma contemporaneidade activa como também a uma diversidade interpretativa de relevo.

MS

Von Magnet - "La Centrale Magnetique" CD digipak (Act - 1992)

A sensibilidade magnética de que é dotado o grupo reencarna em mais um registo sonoro (excertos ao vivo de "Computador", a última criação musical teatralizada dos Von

Magnet). Aqui, são eles em carne, osso e espírito, possivelmente o culminar imediato de uma atracção sentida nos anteriores discos de estúdio. Ou seja, «La Centrale Magnetique» parece querer significar o próprio centro da atracção, o local onde os VM surgem «ao vivo», o local vívido de onde parte o magnetismo que contagia as gravações de estúdio. Ainda, parece querer significar que é ao vivo que a experiência de sentir Von Magnet é verdadeira. Sentir é tudo: «how painful it is not to feel anything...»

Caminhando para uma concepção de espectáculo próxima, de certo modo, dos Fura Dels Baus, «Computador» transmite acima de tudo uma sensibilidade latina, uma melancolia feita de emoções exacerbadas, um tipo de extremismo sensorial/ditadura dos sentidos. Por esse motivo, dispôr apenas do registo sonoro transforma um festim dos sentidos numa experiência puramente auditiva. Nada mais resta senão disfrutar da música e tentar encher o som com um espectáculo imaginado.

JAM

Wonder Stuff - "Construction For The Modern Idiot" CD (Polydor - 1993)

O grupo acabou de encontrar a sua saída: agora chamam-se The Wonderful Stuff. "Construction For The Modern Idiot" - um título destes tem que ser simbolista, ou seja, tem que ser críptico ao ponto de ninguém perceber de que trata - é a alternativa final que se apresentava ao grupo que se decidiu formar depois de não se entender com os Pop Will Eat Itself (tocaram no mesmo grupo). É uma via excessiva, sem compromissos, trabalhada, sem cinto-de-segurança, referencial (aquele solo de guitarra no 4º tema) e sem fôlego. A consciência anfetamínica dita as leis - isto quer dizer que, pura e simplesmente, não há leis, só há marginalidades e superlativos (e todos eles bons).

Este disco só desilude os sedentários da ex-rotina dos Wonder Stuff, porque aqueles que

esperaram sempre alcançaram. Infelizmente deviam ser poucos. E se eram, passam a ser muitos agora. E mais e cada vez mais.

MCS

Young Gods - "Live Sky Tour" CD (Play it Again Sam - 1993)

Algumas vozes mais radicais (nas quais eu me incluo) consideram este trio suíço como o único grupo assumidamente rock que consegue renovar e inventar esta forma musical, cada vez mais exausta. Esgotada a matriz das guitarras distorcidas à la Sonic Youth, o facho daquela que em tempos não muito distantes, foi a mais interessante forma de comunicação musical, é agora erguido pelos Young Gods (YG), nem que para isso as guitarras sejam substituídas pelos samplers e o inglês deixe de ser o idioma universal, alternando com o francês e o alemão.

Esta introdução serve para se colocarem os pontos nos is em relação a este disco. Cedendo à vertigem e à tradição de todos os grupos rock, cá está o "célebre álbum ao vivo" dos YG, estratégia utilizada pelos grupos e pelas editoras para aplacarem o gosto dos incondicionais, enquanto não há material novo. Para quem teve a oportunidade de assistir a algum dos concertos desta banda em Portugal, poderá confirmar a ideia de que os YG conseguem reproduzir e até mesmo ultrapassar em veemência, o som produzido em estúdio apesar da parafernália tecnológica que lhe está associada. De resto, não há nenhuma novidade. Os temas dividem-se democraticamente pelos quatro álbuns do grupo incluindo o menosprezado "Play Kurt Weil", com uma ligeira incidência no mais recente "TV Sky" e englobando ainda o clássico "Pas Mal" apenas saído em maxi-single. Se exceptuarmos o longo "Summer Eyes" que é aqui encurtado em cerca de oito minutos, tornando-se por sinal bastante mais interessante, os temas aqui revisitados não apresentam novidades de maior em relação às versões originais. Face a isto, a pergunta que fica é se este disco era

CONTRAVERSO

TRAVESSA DA QUEIMADA, 33-BAIRRO ALTO
1200 LISBOA • TEL. 347 11 70 FAX. 793 54 96

Acetone • Novo Hut	Cindy	3200\$
Acoustic Music Project	Alias	3300\$
Afghan Whigs	Gentlemen	3300\$
African Head Charge	Shasam	3200\$
Al Comet	Young Gods	2900\$
American Music Club	Mercury	3300\$
Anita Lane	Pear • Dirty	3400\$
Annie Anxiety Bander	Short • Sweet	3300\$
Barbara Gossa	Beckett • Buddha	3300\$
Breeders	Last Splash	3000\$
Cat Trance	Invisibles	3300\$
Cassandra Complex	Sex • Death	3000\$
Christy Moore	Hing Pock	3300\$
Curve	Cuckoo	3300\$
Damon • Naomi	More Sad Hits	3400\$
Dead Can Dance	Into the Labyrinth	3000\$
Divine Comedy	Liberation	3300\$
Fellow Travellers	Things and Times	3400\$
Freaky Realistic	Freakism	3300\$
Front 242	Off	3000\$
Fugazi	In the Hill • Novo	3000\$
Grant Lee Buffalo	Fuzzy	3400\$
Harvest Minsters	Dark	3300\$
Heather Nova	Glow Stars	3400\$
Heather Nova	Blow	1900\$
Hector Zazou	Sahara Blue	3000\$
Idaho	Year after Year	3300\$
In The Nursery	Ambush of Ghosts	3200\$
Insides	Novo • 400 • Guernica	3000\$
John Cale	Paris 1989	3000\$
John Cale	Naissance de L'Amour	3000\$
John Cale	Music New Society	3000\$
John Cale • Terry Riley	Church of Antrax	3000\$
Lemonheads	Come On • Novo	3300\$
Liz Phair	Cake in Guyville	3300\$
Luis	Strumpete	3000\$
Material	Live	
Mazzy Star	So Tonight	3400\$
Me	Harmonise or Die	3300\$
Monus	Timeford	3300\$
Moose	Honey Bee	3000\$
Morphine	Good	3200\$
Morphine	Cure for Pain • Novo	3000\$
Nick Cave	Live Ed Limitada	3500\$
No Means No	Why Do They • Novo	3000\$
P.J. Harvey	Red Of Me	3300\$

CONTRAVERSO

TRAVESSA DA QUEIMADA, 33-BAIRRO ALTO
1200 LISBOA - TEL. 347 11 70 FAX. 793 54 96

P.J. Harvey	Demos	2800\$
Palace Brothers	There is No One	3400\$
Paul Haig	Coincidence	3000\$
Pooka	Pooka	3300\$
Pram	Stars are so Big	3300\$
Rage Against Machine		3200\$
Raincoats	1*	2900\$
Red House Painters	1*/2*	3000\$
Rita Mitsouko	Systeme 0	3500\$
Robert Wyatt	Animal	
Royal Trux		3300\$
R. Sakamoto	Coda	
Seam	Probe With Me	3200\$
Seefeel	Quique	3300\$
Sleeping Dogs Wake	Sugar Kisses	3000\$
Slowdive	Southern	3200\$
Stuart Moxham	Signal Path	3200\$
Swervedriver	Mezcal Head	2800\$
Thundersticks	Thundersticks	3400\$
Tom Waits	Black Rider - Novo	3400\$
Transglobal Underground	Dream of 100 Nations	3300\$
Ultramarine	Every Man Woman	3500\$
Ultramarine	United Kingdom	3300\$
Unrest	Perfect Teeth	3000\$
Verve	Storm	3200\$
Vo La Tengo	Painful - Novo	3000\$
Young Gods	Live Sky	3000\$
13th Tribe	Ping Pong	3300\$
Anton Pier	Dreamspeed	3600\$
Art Zoyd	Marathoner 1*2	3200\$
Bill Laswell	Divination - Novo	3800\$
Black Tape for a Blue Girl	This Lush Garden	3000\$
Clair Obscure	In Out	3300\$
Deutsch Nepal	Benevolence - Novo	3000\$
Diamanda Galas	Vena Cava	3300\$
Dip In the Pool	Sea of Serenity	
Eden	Gateway Mysteries	3400\$
Gong	Shapeshifter - Novo	3300\$
Haruomi Hosono (VINO)	Medicine - Novo	
John Oswald	Pleasure	3600\$
John Zorn	Kristallnacht	
Mental Measuratch	Songs from Neuropa	3000\$
M. Nyman	Time Will / Piano	3400\$
Muslingauze	Betrayal	3000\$
Pigeonhead	Steve Fish!	3200\$
Slapp Happy	Todos II	

necessário na discografia relativamente imaculada dos YG. Os incondicionais do grupo não vão deixar de o adquirir, mesmo que já tenham todos os discos anteriores, para poderem microscopicamente detectar ligeiras diferenças face aos originais; para quem não conhece o grupo, tem aqui uma boa oportunidade de iniciação, já que fica com uma visão panorâmica dos sete ou oito anos de actividade da banda; para os outros, os que gostam de rock mas não abusam e que até têm alguns discos dos YG, é melhor passar a outro assunto.

JS

Zoviet France - "What Is Not True" CD (Charm - 1993)

Dos três últimos álbuns dos Zoviet France - "Vienna 1990", "Shadow, Thief of The Sun" e "What Is Not True" - dois deles foram gravados em actuações ao vivo. Há muita gente que odeia este tipo de gravações, mas posso desde já adiantar que nenhum destes discos parece ter sido gravado ao vivo. Mais especialmente o último, parece mesmo ter sido gravado em estúdio, pois a qualidade é incrível para um trabalho ao vivo.

De facto "What Is Not True" é extremamente fácil de entrar no ouvido. Não que saíamos de casa a cantarolar os temas, mas que é com grande agrado que se escuta, isso é verdade. A razão é que este disco é dos mais ambientais que tive oportunidade de conhecer, e a facilidade de audição deve-se ao facto de podermos estar a fazer mil e uma coisas, e não sermos interrompidos por grandes rasgos sonoros, ou ruídos insuportáveis - o que acontece em alguns álbuns dos Zoviet France - mas mesmo assim ter um canal "ligado" àquele som estranho mas muito atraente - mesmo perturbador - e inconscientemente não perder pitada do que sai pelos altifalantes.

Um disco original, ainda que a longa discografia dos Zoviet France possa dar a entender o contrário.

FS

Tomás de Oliveira Marques, atento a certas novidades que vão surgindo pelo mercado nacional, não deixou fugir a oportunidade de nos apresentar uma colecção de discos que considera fundamentais. Os argumentos estão aí... e a VOX IBERICA também...

Finalmente disponível no nosso país a triologia discográfica Vox Iberica, pela qual o agrupamento Sequentia celebra com notabilidade a música medieval hispânica dos séculos XII e XIII.

O primeiro volume contempla o Codex Calixtinus, um dos mais preciosos manuscritos da Ars Antiqua cuja paternidade não se deve a Calisto II mas a um trabalho de compilação em Cluny, completado por clérigos galegos, com o fim de servir os santuários ao longo do Caminho de Santiago, no séc. XII. Das composições monódicas e polifónicas que o códice comporta destaca-se uma jóia - Congaudeant Catholici. Atribuída a Alberto de Paris, é a primeira peça polifónica a três vozes conhecida na Europa; tipologicamente hispânica, afasta-se melódica e ritmicamente de escola de St. Martial de Limoges e prefigura os poderosos organum de Leónin e Pérotin. O canto luminoso que os nove elementos masculinos do Sequentia emprestam às vinte e duas peças que totalizam o disco é justamente digno da mais alta nota.

O segundo volume é dedicado ao Codice Musical del Monasterio de Santa Maria Real de las Huelgas. Fundado entre os anos 1180 e 1187, o Mosteiro Las Huelgas foi entregue a religiosas da Ordem de Cister, tornando-se rapidamente num centro musical de primeira ordem, onde se praticava com abundância a polifonia. Copiado entre os anos 1319-1333 por Juan Rodríguez (que conhecia bem a notação mensural e retocou os «tenores» originais dos motetes, escrevendo melodias novas de grande beleza), o Codex Las Huelgas contém 186 peças a uma, duas, três e quatro vozes, que cobrem todas as formas poéticas

e musicais conhecidas ao longo do séc. XII e XIII (32 Conductus, 28 Organum, 31 Prosas, 31 Benedicamus e 59 Motetes, sendo posteriormente acrescentados um Credo da Ars Nova e um Solfejo a duas vozes). Ao longo das 26 peças que totalizam o disco, o Sequentia - utilizando dois grupos vocais, um com nove elementos femininos, o outro com cinco masculinos (de notar que no mosteiro havia uma comunidade de padres, com uma schola cantorum) - procura contemplar exemplos de todas as formas musicais então dominantes. Consegue-o admiravelmente. Tendo comparado apaixonadamente esta interpretação com a do agrupamento Discantus (vozes exclusivamente femininas) e a histórica gravação, datada de 1970, do coro de monjas do mosteiro com elementos do Atrium Musicae, chego sempre à conclusão que é a de que não basta uma só interpretação para nos elucidar minimamente acerca das virtualidades de uma indiscriminada peça da música antiga. Tomando como exemplo o Benedicamus tropado a duas vezes Catholicorum Concio (faixa 9, no CD Deutsche Harmonia Mundi; faixa 4, no CD Opus 111), sinto a força terrena sustentando o canto espiritual das vozes masculinas do Sequentia, enquanto as femininas do Discantus sugerem serena resignação, bem diferente esta última da expressão alada resultante da conjugação de uma flauta com a voz das monjas no LP Hispavox (que julgo já ter sido lá fora reeditado em CD, mas que ninguém do ramo aqui presta atenção, dado este tipo de música não ter hipóteses de figurar nos aberrantes tops). Enfim, dois discos de gabarito que se complementam no tema tratado, havendo em ambos somente um terço de peças que se repetem. Por último, o terceiro volume dedicado a Afonso X, «el Sabio», a quem se fica a dever este monumento pictórico, poético e musical que é as Cantigas de Santa Maria. Das 420 cantigas que constituem o cancionero mais rico da Idade Média, 356 são narrativas e relatam milagres da Virgem. Exceptuando o poema introdutório, todas estão acompanhadas de melodias, e é

brevemente:

Laurent Pernice, N.L.C. & Legendary Pink Dots juntos! FF003



NOVO CONTACTO:
AP. 50204 - 1706
LISBOA

84
Vox
Iberica

extraordinária a variedade de formas métricas, manejadas com grande virtuosismo, assim como a quantidade e beleza das miniaturas incluídas nos códices em questão. O perfeito equilíbrio entre texto, melodias e pintura, plenamente patente nas Cantigas de Santa Maria, evidenciam o facto de que, para Afonso X, fazer «sões» e «pintar» não era mais importante que «contar», «trobar» e «rimar». Escritas num estilo de poesia cortês galaico-portuguesa sobre melodias provenientes de diferentes fontes e culturas (os trovadores provençais, os judeus e os mouros de Ándalus...), as Cantigas de Santa Maria evidenciam também o facto de Afonso X ter para elas escolhido a língua galaico-portuguesa, preferindo a sua dicção mais flexível e riqueza fonética sobre a do castelhano, e reservando esta para os seus escritos em prosa. O modo interpretativo imprimido por Sequentia neste Vox Iberica III apresenta sensivelmente o alto nível que caracteriza os tomos anteriores, não podendo eu deixar de ficar perplexo (embora grato pela beleza desprendida) perante a semelhança existente entre o canto do presente grupo vocal feminino e as vozes búlgaras (faixa 3, 14, 15, 16). De salientar a inclusão de uma composição apelativa de autoria do trovador provençal Guiraut Riquier e também de um grupo de kharjas (pequenos textos eróticos provocantes, de extracção andaluza), numa plausível tentativa de reconstituição da atmosfera, prenhe de influências interculturais, omnipresente na corte de Afonso X.

Salvo melhor opinião, entendo ser um erro possuir duas ou três versões da Op. 8 de Vivaldi, de uma sonata ou ópera do período romântico, e, simultaneamente, ignorar esta notável trilogia discográfica.

(Vox Iberica I, II, III - Sequentia; Codex Las Huelgas - Discantus;)

Como projecto editorial, não existem dúvidas de que a iniciativa levada a efeito pela independente holandesa STAALPLAAT, assume extrema importância no panorama actual. O facto de subsistirem certas lacunas sobre a carreira e o catálogo desta etiqueta, levaram a que Fred Somsen se decidisse por abordá-la aqui..

Formada no início dos anos 80, a Staalplaat surgiu mais como uma pequena entidade dedicada à divulgação e organização de eventos culturais diversos. Nessa época Amesterdão estava repleta de várias actividades artísticas - concertos, exposições, etc. - e tornou-se lógico que fosse criada uma entidade não só para documentar alguns desses eventos mas também para ajudar à sua divulgação.

Em 1982 foi então fundada uma pequena loja no centro de Amesterdão que vendia essencialmente discos em 2ª mão mas também realizava uma troca de informação com os vários artistas envolvidos não só através da organização de concertos e da disponibilidade de cassetes e outros meios de comunicação mas também a documentando e divulgando as actividades de Amesterdão. Obviamente que o formato adoptado para isso foi a cassette, já que comportava baixíssimos custos de produção e possibilitava editar quantidades diferentes consoante a procura de uma dada gravação.

Foi esse o início mais ou menos agitado da Staalplaat, que um pouco mais tarde viria a formar uma editora própria. Nessa editora o objectivo fundamental era o de lançar cassetes com gravações de concertos que a organização havia realizado. Começou-se então por pequenos espectáculos de grupos e artistas locais, mas não tardaria a que as coisas tomassem outra dimensão, iniciando-se alguns contactos além fronteiras com os expoentes da cena experimental/industrial da época. Nomes

como os Laibach, Test Dept., Z'ev, Nocturnal Emissions, etc. foram acrescentados à lista de convidados a actuar na pequena sala de Amesterdão. Cada vez que um desses artistas actuava, o espectáculo era gravado em fita magnética, sendo algumas semanas mais tarde - e sempre com o consentimento do artista ou grupo - editado no pequeno mercado de então (e colocado à venda na loja da Staalplaat). Devido à conjuntura político-social e a pequenos desentendimentos no seio da "empresa", as coisas não durariam muito mais nesta situação. Na realidade, os responsáveis pela organização ocupavam um local geograficamente delicado, já que se encontravam numa casa ilegal, no meio dos 'squats' de Amesterdão, logo quando o governo holandês decidiu ver-se livre desse problema, a Staalplaat ficou sem poiso. Ao mesmo tempo pequenas desavenças originaram uma cisão no grupo, levando a que uns deixassem a Staalplaat para organizarem a sua própria empresa dedicada exclusivamente à realização de espectáculos - a NL Centrum. Foi uma época delicada para a Staalplaat, e decorria o ano de 86 quando



85
Staalplaat

teve de se tomar uma decisão importante: ou terminava-se tudo ali naquele momento ou então continuava-se, mas a sério e assentando só num dos ramos do "negócio", as edições. Como se sabe, a decisão recaiu sobre esta última hipótese, mas outro problema se apresentava agora: se não se organizavam mais concertos, então onde ir buscar o material para as edições? Mesmo existindo ainda bastante material nos arquivos da Staalplaat, mais tarde teve que se recorrer à edição de material em estúdio. Depois de cerca de dez cassetes ao vivo (e algumas outras parcialmente de estúdio), surgiu então a primeira 100% gravada em estúdio - a dos italianos Ain Soph, com o seu trabalho homónimo. Essa era também uma época onde um novo formato estava a ganhar força - o CD - o que levou a uma reestruturação na política editorial da Staalplaat: os trabalhos mais importantes poderiam vir a ser editados em CD, mas a cassette representava ainda um grande objectivo (nesta mesma altura surgiram duas edições em vinil, mas a ideia de continuar esse tipo de lançamentos foi imediatamente abandonada). Curiosamente, as coisas não viriam a acontecer como planeado, pois depois disso apenas saíram mais meia dúzia de cassetes, tomando o CD o seu lugar. O CD de estreia da Staalplaat foi o trabalho "Iran" do projecto de Bryn Jones, os Muslimgauze. Tratava-se de uma óptima estreia, já que os Muslimgauze vinham a ganhar cada vez maior popularidade no seio da nova música, mas não deixou de causar alguma decepção nos mais conservadores ver o CD substituir a tão adorada cassette. A esta edição seguiram-se logo as de Chris & Cosey e dos Autopsia, o que mostrava quão interessada a Staalplaat estava em enveredar por este novo formato. Obviamente que a edição de CD's obrigava a um maior empenhamento não só financeiro mas também na apresentação gráfica do produto, e aqui a Staalplaat nunca perdeu a originalidade. De facto, os trabalhos seguintes (com saída num ritmo inferior ao das cassetes, claro, mas de qualquer modo deveras inesperado para uma editora tão pequena) traduzia um cuidado extremo na embalagem do disco: veja-se o caso da edição dos Zoviet France "Just An Illusion", embalado numa belíssima caixa de madeira, ou dos Nocturnal Emissions com "Blasphemous Rumours" numa pequena lata, ou ainda os envelopes dos Hafler Trio, ou os livros

dos Etant Donnés, ou os CD's de Randy Greif... Com a edição de CD's a Staalplaat perdeu um pouco o ritmo editorial - a média passaria a um CD por semestre, nos primeiros tempos -, mas depressa recuperou, e actualmente é uma das mais promissoras editoras europeias no campo da nova música, espantando muitos concorrentes com o ritmo de edições. De momento cerca de 40 CD's fazem parte do seu catálogo, não contando com as edições de todo o catálogo da Nekrophile Rekords - etiqueta austríaca que havia comprado e assim tendo possibilidade de reeditar todos os seus títulos com uma única excepção, a dos Zero Kama - e ainda com as da sua irmã norte americana, a Soleilmoon Recordings. Recentemente soubemos que os responsáveis pela empresa (neste momentos já podemos designá-la desse modo, tal a sua dimensão) planeia reeditar todos os títulos da Anckarström e que comprou a Multimood Records, passando os discos a sair ainda sob esse nome mas incluindo também a referência da Staalplaat. Mas não é só no campo da edição que a etiqueta está a desempenhar um grande papel. Na realidade, e no que diz respeito à distribuição, a Staalplaat já está responsável, em exclusivo para o continente europeu, pela Cold Meat Industry, o que só demonstra que as ambições de todo o pessoal desta entidade holandesa - incluindo aqueles presentes apenas espiritualmente, caso de Ciro, uma grande força por detrás da Staalplaat que faleceu recentemente - não terminam aqui. E nós esperamos que isso assim continue.

(Na página seguinte compilei a listagem principal dos CD's editados até ao momento. Ficaram de fora - dado que não nos foi possível saber convenientemente a identificação de certas referências - as edições em vinil, cassette e as limitadas.)

STCD 1	Muslimgauze	Iran
STCD 2	Chris & Cosey	Allotropy
STCD 3	Hafler Trio	Dislocation
STCD 4	Autopsia	Death is the Mother of Beauty
STCD 5	Zoviet France	Just An Illusion
STCD 6	Nocturnal Emissions	Invocation of the Beast Gods
STCD 7	Controlled Bleeding	Golgotha
STCD 8	John Duncan	Dark Market Broadcast
STCD 9	Lustmord	Heresy
STCD 10	Z'Ev	Opus 3
STCD 11	Remko Scha & Machines	As Is (Guitar Mural #14)
STCD 12	In Slaughter Natives	In Slaughter Natives
STCD 13	Hafler Trio	Kill the King
STCD 14	Hafler Trio	Redintegrate
STCD 15	Le Syndicat	Sardanapale
STCD 16	In Slaughter Natives	Enter Now the World
STCD 17	Le Syndicat	Macisto Fuzztanz
STCD 18	Zoviet France	Lohland
STCD 19	Jo Truman	Sdreamings
STCD 20	Autopsia	The Knife
STCD 21	O Yuki Conjugate	Undercurrents
STCD 22	Strafe F.R.	Oeschle Bad People
STCD 23	Etant Donnés	Bleu
STCD 24	Zoviet France	TBA
STCD 25	Nocturnal Emissions	Blasphemous Rumours
STCD 26	Autopsia	Long
STCD 27	Hafler Trio	
STCD 28	NWW/Hafler Trio	
STCD 29	Ain Soph	Ain Soph
STCD 30	F.A.R.	
STCD 31	Hafler Trio	Play the Hafler Trio
STCD 32	Arcane Device Nine	Also Sprach Zarathustra
STCD 33	até 40 Reedição da	Anckarström
STCD 41	White Stains	Misontopotantra
STCD 42	Det Wiehl	
STCD 43	Trance	Audiography
STCD 44	Illusion of Safety	Historical
STCD 45	Illusion of Safety	Probe
STCD 46	Jaap Blonk	Flux De Bouche
STCD 47	Mynox Layh	Respectus
STCD 48	Jim O'Rourke	Disengage
STCD 49	Zombies Under Stress	Psycho Warfare
STCD 50	Deutsch Nepal	Deflagration of Hell
STCD 51	Muslimgauze	Hamas Arc
STCD 52	Strafe FR	Moor
STCD 53	Entre Vifs	A Scent Of
STCD 54	L. Hortobágyi	Op. Transrepublica Meccano
STCD 55	Various Artists	Arcana Coelestia
STCD 56	Innana	Day Ov Torment
STCD 57	Various Artists	Insomnia Vol.1
STCD 58	Muslimgauze	Betrayal
STCD 59	Gregory Whitehead	Pleasure of Ruins
STCD 60	Edward Ka-Spel	Lyvv China Doll
STCD 61	Esplendor Geometrico	1980-1982
STCD 62	Nocturnal Emissions	Stoneface/Spiritflesh
STCD 63	Rapoon	Raising Earth
STCD 64	Kingdom Scum	Golden Asshole Legacy
STCD 65	Tape Beatles	The Grand Delusion
STCD 66	Randy Greif	The Barnacles Inside
STCD 67	Deutsch Nepal	Tolerance
STCD 68	Hafler Trio & Reptilicus	Designer Time
STCD 69	Jorge Reyes	TBA
STCD 70	Beequeen	Time Waits For No-One

A n A n A n A A p R e S e N t A:

Les Disques Du Soleil et De L'Acier:

Of Cabbages and Kings - Hunter's Moon

Shimizu Yasuaki - Latin

Mars - Live 77-78

Jac Berrocal - Fatal Encounters

Vicious Circle - Barbed Wire Slides

48 Cameras - Easter, November & a Year

View - Bike Ride

Sprung Aus Den Wolken - Round And Around

Pascal Comelade - Danses et Chants de Syldavie

Pascal Comelade - El Primitivismo

Pascal Comelade - Ragazzin The Blues

Pascal Comelade - Traffic D'Abstraction

Akira Ifukube - Symphonic Ode

Phew - Phew

(cada 2750\$)

Artware Audio

Oral Constitution - Bibel Preik

Schloss Tegal - The Gran Guignol

Paul Lemos & Joe Papa - Music For Stolen Icon II

(cada 2750\$)

Cold Meat Industry:

Raison D'Etre - Prospectus I

Lille Roger

Morthound - Spindrift

Deutsch Nepal - Benevolence

Deutsch Nepal - Deflagration (2990\$)

BDN - Great Death (DCD) (5800\$)

(cada 2900\$)

Outros:

Vidna Obmana & Djen Ajakan Shean -
Parallel Flaming (Multimood) (2700\$)

Bruno Maderna - Oboe Concertos (Bvhaast)
(2750\$)

Joxan Goikotxea & Juan Mari Beltran -
Egurraren Orpotik (NoCD) (2700\$)

Biosphere - Patashnik (Origo) (2600\$)

NLC & Leitmotif - Angels of Oykema (Edt)
(2700\$)

An Opening of the Heart - S/T (SDV) (2400\$)

Sleeping Dogs Wake - Sugar Kisses
(Hyperium) (2700\$)

Jon Rose - Brain Weather (ReR) (2750\$)

e muitos, muitos mais....



harpa colica

Há quem diga que a virtude não está nos extremos, apesar do ditado ser um pouco diferente.

Mas se atendermos aos factos de: esta etiqueta se intitular EXTREME, estar sediada para lá do Sol posto - Austrália - e possuir um invejável catálogo com prestações que nos levam aos píncaros, teremos que rever a utilidade deste tipo de frases-feitas e procurar uma outra explicação para estes fenómenos. Paulo Somsen apresentou as permissas...

Biba Kopf, reputado colaborador da conceituada publicação britânica WIRE, serviu-se de Eno (na sua possível fase com Jon Hassel), aludiu ao novo trabalho - Tabula Rasa - dos Einstürzende Neubauten, e pegou ainda na Agharta-era de Miles Davies, para definir algumas das coordenadas de base que serviriam a sua abordagem ao catálogo da Extreme. Outros (caso da revista I/O norte-americana) preferiram pegar nos últimos registos da etiqueta e criticá-los criando, uma ponte com outras referências anteriores. Por aqui, preferiu-se contactar Roger Richards lá no extremo do planeta, pegar em algumas press-releases dos trabalhos, colocar os discos por ordem cronológica, recortar certos artigos mais interessantes sobre alguns artistas que participam neste projecto, e anotar tudo de uma forma metódica não exaustiva...

Descrever a essência musical da EXTREME é descrever a música e a sua textura. Ondula entre o evocativo, o inovativo, o dinâmico, o sónico e o experimental. Nuances atmosféricas coloridas pela luxúria; música que provoca sensações...

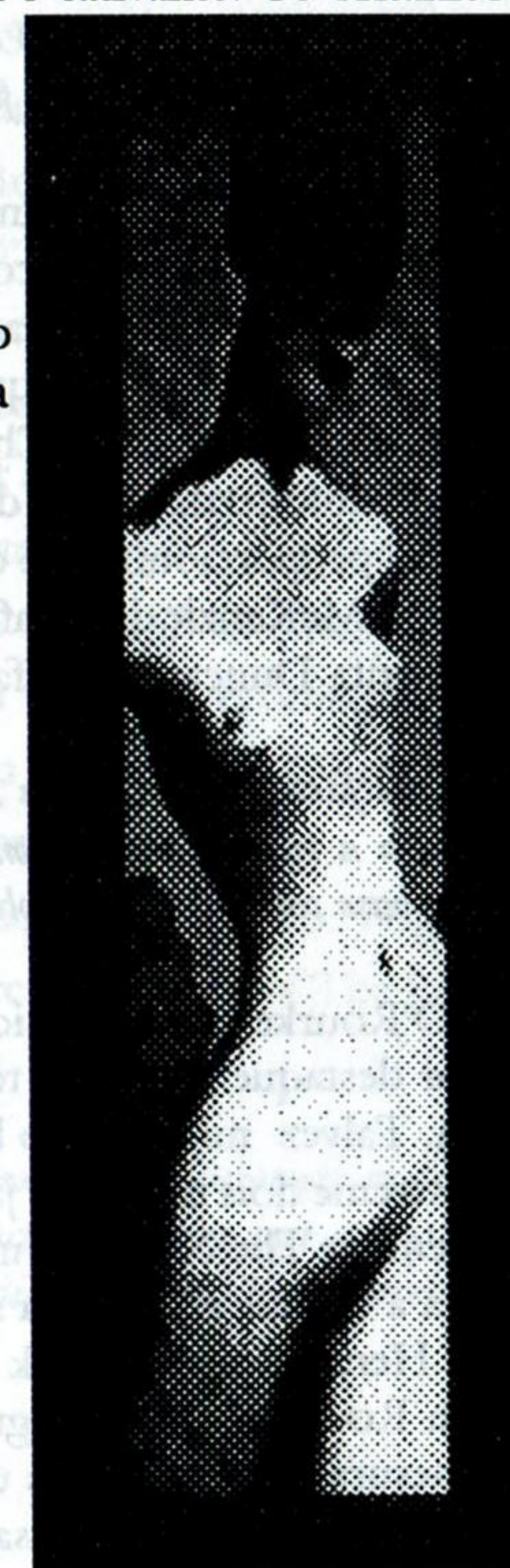
Depois destas palavras melhor não há do que "colocar no prato" "Music for the Bondage Performance" disco dos japoneses Merbow, terroristas noise que desde 1981 sob o comando de todo-poderoso Masami Akita assinam trabalhos pelas etiquetas mais

marginais possíveis. Este disco, muito recentemente reeditado, será talvez aquele que melhor define um dos extremos em que se coloca a filosofia da independente agora abordada. Mas cuidado, há que atender ao facto de haver posturas diferentes face à distorção, ao ruído, à violência...

A música contemporânea não necessita de ser ofensiva. De facto, sendo ofensiva poderá deturpar a sua mensagem de diferença e inovação. Algo interessante transmite-se de longe melhor que uma aparente e auto-indulgente "carga de ruído", especialmente para aqueles que consideram a música actual, pesada e desagradável. A música da EXTREME é só isso: Música. Contudo, dificilmente se encaixa no formato rock e jamais poderia suportar tal definição...

Peter Appleton, outro dos participantes deste catálogo, prefere uma postura mais composta, delicada e cativante. Os britânicos são assim, especialmente aqueles que já se envolveram com Brian Eno e Michael Brook. No reverso da medalha ficaram os Emetics que em 77 provocavam os Pistols e os Buzzcocks. Agora (no disco "Songs from the Shed") é apologista dos ambientes mais relaxantes da quarta dimensão, tornando-se um músico conhecido pelos instrumentos pouco ortodoxos que executa e maneja.

Paul Schutze foi dos poucos que já



"tristou" no catálogo desta etiqueta australiana. Antes disso, porém, esteve envolvido com o quarteto Laughing Hands (manipulação de tapes, electrónica e samplings), banda que também marcou lugar na listagem X. Os LH representavam na altura (81) a antítese da maioria dos projectos avantgarde australianos. A par dos cyber-bebop Severed Heads e de todos os ideólogos-aboriginal-Residents, os LH assumiam-se como dos poucos futuristas com visões perfeitamente alternativas no domínio da música improvisada. Por isso acabaram por ser completamente ignorados. Ficou o disco: "Ledge/Dog Photos".

De Melbourne apareceu então Schutze que já carimbou três discos seus ("Deus Ex Machina", "The Annihilating Angel" e "New Maps of Hell") com o logo da Extreme (para mais informação sobre este músico consultar, por favor, a Monitor #1)

Uma clara e infinita linha definida entre a escuridão nocturna do céu e a terra, como uma visão de um abismo sob um vasto espelho. Diferenças claras entre o que se diz e o que se faz...

"Klaar" foi um registo assinado por John Duncan, ilustre músico conotado com Los Angeles Free Music Society no início da sua carreira. Mais tarde, mudou-se para Tóquio e juntou-se a Keijo Haino e Masami Akita. Chegaram a gravar juntos. Amsterdão foi o destino seguinte, e o destino proporcionou-lhe o encontro com Andrew McKenzie dos Hafler Trio. "Klaar" representa Duncan nesta fase.

Estou de facto obcecado com a ideia de fazer soar a guitarra a tudo menos o som característico dela. É esta a base com que desenvolvo o que componho...

Jim O'Rourke é dos músicos que já merecia um maior destaque há muito tempo. Mas ainda não é desta. Talvez num futuro breve. O'Rourke tem na Extreme dois trabalhos já lançados - "Tamper" e "Remove The Need" - e um currículo de fazer inveja a muitos solistas da sua geração. Trabalhou com Henry Kaizer, Derek Bailey, K.K.Null e Keith Rowe. A sua discografia cresceu desmesuradamente nestes últimos par de anos. Aconselha-se uma pesquisa pelas etiquetas

independentes do Canadá, EUA, França, para mais informações.

A utilização de qualquer texto narrado foi evitada de forma a valorizar o conceito de música como um todo...

Em 1983, com 18 anos, Heemann iniciou a sua carreira nos Hirsche Nicht Auf's Sofa (H.N.A.S - pronunciar A.N.A.S.) juntamente com Achim P.Likhan, seu parceiro na experimentação de novos estilos inclassificáveis no eixo do rock progressivo, música concreta e minimalismo.

Com inúmeras ligações a O'Rourke, Christophe Heemann esteve também envolvido com Steve Stapleton, Edward Ka-Spel, Vox Populi!, Organum, e Jack or Jive.

"Invisible Barrier", título editado pela Extreme, reúne de alguma forma todas estas influências.

Stefan Tischler tem vagueado por aí, num mundo perfeitamente incógnito, criando estruturas melódicas fascinantes coadjuvadas por palavras, numa linguagem única e controversa...

"Excess of Free Speech" pode ser isso mesmo. Temas deste disco que merecem algum relevo: "Americans are Sleepwalking" liga-se à negra época dos Kennedy e ao Vietnam; "C.I.Aids" e "HIV: Unnatural Selection" pretendem provocar os mais incrédulos. O resto encaixa-se nas mensagens anteriores.

"Zul'M", "Intifaxa" e "United States of Islam" são três dos títulos que marcam a listagem dos registos da Extreme. E marcam não só pela diferença como pela forma com que os Muslingauze se têm afirmado como os defensores de um povo oprimido. Polémicos e exóticos procuram transmitir a sua mensagem através da fusão de ritmos tradicionais árabes com elementos samplados do

Médio Oriente, e com os meios electrónicos sofisticados que dispõem no velho continente.

A diversidade é o elemento que torna a EXTREME "so enjoyable". Ela reclama a capacidade de apresentar a música da melhor maneira possível. A natureza global da EXTREME mantém-se através de edições de músicos de todo o mundo envolvidos em campos tão diferentes...

O ano de 1993 confirmou o alcance dos tentáculos da Extreme, por todo o globo. Roger Richards trouxe de novo o som dos Lights In A Fat City ("Sound Column") à primeira linha; projectou os Mo Boma ("Jijimuge") para as primeiras páginas das publicações da especialidade; reforçou o seu carácter de etiqueta preocupada com as sonoridades mais tradicionais, ao editar o fabuloso "El Costumbre", disco do mexicano Jorge Reyes, e "Bloody Tourist" trabalho "rock" em ambiente marroquino, dos Shinjuku Thief; venceu a sua ligação ao experimental/improvisado com a edição de "Cryptid Fragments" do multifacetado Elliott Sharp (aqui com a Soldier String Quartet) e "The Night Before The Death of The Sampling Virus", recolha de 70 trechos de Otomo Yoshihide; e, a terminar carimbou "Echoing Delight" uma delícia do compositor belga Vidna Obmana pelas atmosferas mais relaxantes dos sintetizadores, samplers, e "décors" étnicos. A Extreme é de facto um dos projectos editoriais que merece o maior respeito pela forma como aborda e promove as novas músicas pelo globo. Mas Richards ainda não está completamente realizado. Prevê para este ano novos discos dos Mo Boma ("Myths of The Near Future Part 1" - primeiro volume duma série de três), de Vidna Obmana ("The Spiritual Bonding" com contribuições de Robert Rich e Allo Die e produção de Steve Roach) e novas ligações a Jim O'Rourke, Soma, Pablo's Eye e Suso Saiz. Isto por agora.

Compactos Editados

- XCD001 Paul Schütze-Deus Ex Machina
- XCD002 Muslingauze-Intifaxa
- XCD003 Laughing Hands-Ledge/Dog Photos
- XCD004 The Makers of Dead Travel Fast-G'arage d'Or
- XCD005 Paul Schütze-The Annihilating Angel
- XCD006 John Duncan-Klaar
- XCD007 Muslingauze-United States of Islam
- XCD008 Merzbow-Music for Bondage
- XCD009 Jim O'Rourke-Tamper
- XCD010 Vários-X-X Section
- XCD011 Peter Apleton-Songs From the Shed
- XCD012 Muslingauze-Zul'm
- XCD013 C-Schulz-4 Film Ton
- XCD014 Stefan Tischler-Excess of Free Speech
- XCD015 Paul Schütze-New Maps of Hell
- XCD016 Shinjuku Thief-Bloody Tourist
- XCD017 Mo Boma-Jijimuge
- XCD018 Jim O'Rourke-Remove the Need
- XCD019 Christoph Heemann-Invisible Barrier
- XCD020 Elliott Sharp & The Soldier String Quartet-Cryptid Fragments
- XCD021 Jorge Reyes-El Costumbre
- XCD022 Vidna Obmana-Echoing Delight
- XCD023 Lights in a Fat City-Sound Column
- XCD024 Otomo Yoshihide-The Night Before The Death of The Sampling Virus

(A listagem acima diz unicamente respeito às edições em compacto uma vez que a editora possui também edições em vinil e cassete)

AUDION - The New Music Magazine - n°26 Autumn 93

Os Bros Steven & Alan Freeman continuam a tentar combater a pasmaceira dos grandes através deste seu longínquo projecto dedicado de corpo e alma aos sons independentes e sem rótulos pré-definidos. Nesta edição, de início de Novembro passado, os *contents* são - algo resumidamente - os seguintes: etiquetas: SI Music e Arrival Music; outros: Peter Michael Hamel & Between - Family Tree (it means -árvore geneológica), Jim O'Rourke - Industrial Soundscapes, Luigi Russolo - Father of Noise, Progressive & Psychedelic Reissue Survey - Part 1 - England, Arthur Brown...still crazy!, Celtic Rock, uma quantidade indescritível de *reviews* (120 !!) bem como os apetecíveis contactos tão importantes. Assinaturas (4 issues) £11.00. Contacto: Ultima Thule, 1 Conduit Street, Leicester, LE2 0JN, England.

THE FIFTH PATH - Issue 4 - Winter 92/93

Algo fora do tempo, mas segundo informações credíveis ainda em actividade, este periódico norte-americano - semestral - mostra alguma sensibilidade editorial e gráfica na abordagem a outros conceitos. Se considerarmos o facto de ter sido Foetus um dos primeiros músicos a ser contemplado na 5th Path (número 1 de Jan/Fev 91), Boyd Rice e os Sol Invictus na *issue three-spring92*, os Swans e os Crash Worship no Inverno de 92/93, não admira que, tanto os Ordo Equitum Solis, os Somewhere In Europe ou os In The Nursery, surjam na sua edição número 5 do Verão passado. Gráficamente - tamanho A4 com 78 pág. - impecável, e com certas críticas altamente recomendáveis o percurso deste magazine só poderá ser promissor.

Subscriptions à atenção de Robert Ward \$30 por cada 4 publicações. Contacto: P.O.Box 1632 Carmichael, CA 95609-1632, USA.

FREQUENCE - N°0 - Nov-Dec 1993

Da responsabilidade da Mwaax International este projecto editorial francês revelou-se, nesta sua primeira aparição, surpreendente. O facto que me chamou imediata atenção foi o seu aspecto gráfico

ser tão bem conseguido. Na realidade, quando se pensa (e fala) em edições alternativas não subsidiadas e não comerciais, a primeira sensação que se tem, é de que, ok, mais um fanzine tipo-fotocópia, muito borrado e numa linguagem muito primária, a invadir a privacidade dos grandes, cheio de calinadas e boas intenções. Não, isto não é um fanzine, mas sim uma fabulosa revista. Número #0 inclui, artigo de fundo sobre os Laibach (com discografia toda listada), entrevista ao homem que está por detrás de uma das independentes portuguesas com mais garra, a Simbiose, e mais: Cold Meat Industry (uahhhhh !! - carnes frias !!!!), Muslimgause, Sigillum S, Lagowski, Danse Macabre, etc, etc, etc...Contacto: 15, Avenue de La Gare - F-77515 Pommeuse - France Assinatura (Abonnement): 64 FF (2 números) ou 96 FF (3 números) - pagamento à ordem de Mwaax International.

i/e - The Magazine of Progressive and Electronic Music Apresentação

Gosto e acho que vou continuar a seguir as pégadas de Darren

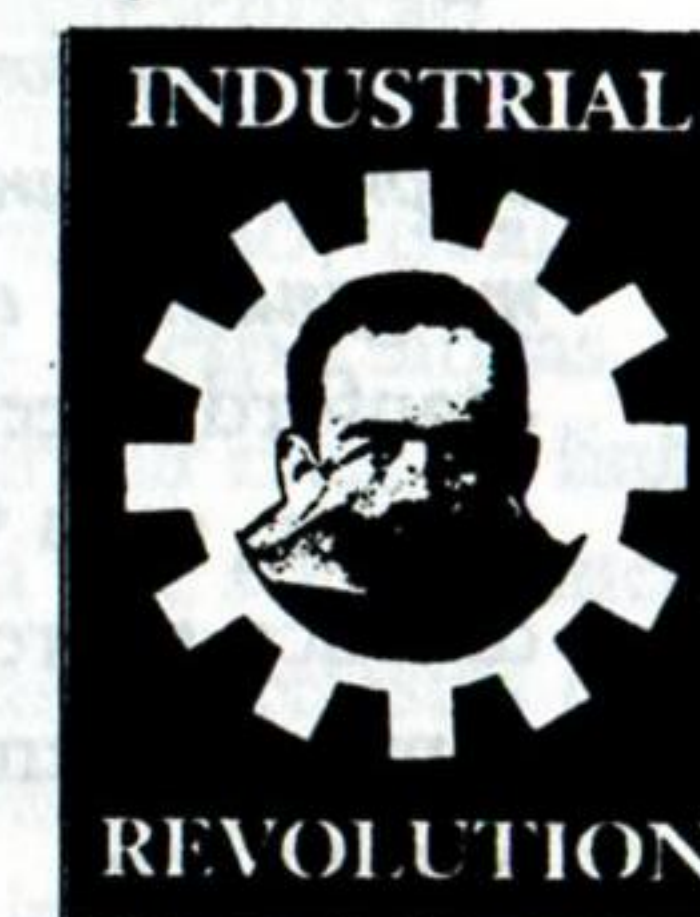
Bergstein até porque, em termos das sonoridades abordadas, elas se encaixam na medida dos meus pés (gostos). No Verão passado cacei os exemplares 3 e 4 que incluíam artigos sobre etiquetas independentes (CMP-Creative Music productions, Anckarstrom, Charnel House, Experimental Intermedia, Eurock e Extreme), entrevistas a Jorge Reyes, Patrick O'Hearn, Allan Holdsworth, Forrest Fang e Peter Frohmader e uma quantidade impressionante de críticas a



discos. Tamanho A4 (ou relativamente perto - letter), impressão de qualidade a preto e branco e 50 páginas a i/e é uma publicação trimestral que merece toda a atenção. Assinaturas: \$30 (anual). Contacto: Think Tank Tomes, 2300 N.Yucca, Chandler, AZ 85224 USA

THE INDUSTRIAL REVOLUTION - 2nd Edition - 1994

Trata-se de um projecto ambicioso: compilar num simples volume, em jeito de enciclopédia, os principais nomes que têm feito a história da música electrónica e em particular o seu segmento conhecido por música industrial. Para alcançar este objectivo, fundamentalmente informativo, o livro organiza-se em entradas por ordem alfabética privilegiando os dados históricos dos diversos nomes neles referidos, acrescentados das respectivas discografias, integrais ou selectivas. Claro que o conceito de "música industrial" de Dave Thompson (mentor e autor da iniciativa) é suficientemente amplo e ambíguo para integrar os Soft Cell, os Front 242, Joy Division ou Brian Eno, por exemplo. Não é este aspecto que diminui o valor do seu trabalho exaustivo, que se torna verdadeiramente fundamental para quem não é um profundo conhecedor deste tipo de música. Acresce ainda que, para além da excelente qualidade gráfica, não se detectam imprecisões graves. O único problema reside na valorização atribuída por Thompson aos músicos. Provavelmente os Ministry não mereceriam mais do que uma nota de rodapé e nunca as encomiásticas páginas que lhe são dedicadas, ao mesmo tempo que outros passam quase despercebidos. Mas é sempre pouco confortável criticar os gostos subjectivos de cada um, por muito que se tenha de torcer o nariz. Com 145 páginas, recheadas de muita informação, esta edição - a preto e branco -



pode ser encomendada à etiqueta Cleopatra - 8726 S. Sepulveda, STE D-82 Los Angeles, CA 90045 USA, ou adquirida nos poucos locais especializados na matéria.

MUSICA GLOBAL - Revista Musical para la Nueva Era - Apresentação

Apesar de não possuírem qualquer jornal diário que informe sobre as sonoridades que vão surgindo por mundo fora, os *nuestros hermanos* contornam esta situação através de revistas especializadas, cuja periodicidade pouco reflete as realidades do mercado. Trimestral e com origem em Madrid esta publicação da responsabilidade das Ediciones Mandala aborda fundamentalmente as áreas étnicas tradicionais e a vaga New Age, com destaque a inúmeros personagens inseridos no top dos mais acessíveis. Para além disso, preocupa-se em enquadrar tematicamente a música com inteligentes artigos sobre: La Musica Teatral, Musica Visual, Musica de Peliculas, La Dimension Multimedia de La Musica e o conceito de Instalações Interactivas. Quanto às críticas a discos novos, sectarizadas por áreas, há a realçar o facto de incluírem nomes portugueses. Interessante. Preço por exemplar 500 pesetas. Assinatura anual (4 números) 2500. Contacto: Canoa, 15 - 4°B - 28042 Madrid



THE NOISY ROOM - Independent Music Newsletter - Apresentação

Este é do tipo de iniciativa que necessita de ser promovido de alma e coração pois assume-se como um projecto gratuito onde só se torna necessário pagar os portes. Trata-se de um boletim periódico (não me perguntem mais...), *made in Itália e written in inglês*. Aberto a todo o tipo de material fica pois o contacto: 16 Via dell'Abertone - 38068 Rovereto (TN) - Italy.

NUEVA MÚSICA - Revista de Nuevas Tendencias Musicales - Apresentação

Nueva Música funciona como um suporte informativo escrito não só sobre as novas tendências musicais espanholas como também situa-as num panorama internacional. Desde o jazz de vanguarda até à música contemporânea, da música electrónica à new age, da música étnica às mais recentes experiências sonoras, tudo se pode encontrar pelas páginas da Nueva Música: entrevistas a Michael Nyman, Steve Coleman, Suso Saiz, Paul Winter, Jorge Reyes, Wim Mertens, Luis Delgado, Ira Stein e Russel Walder, Laurie Anderson, Steve Roach, Egberto Gismonti, Paul Horn, David Byrne, Jan Garbarek, Constance Demby; artigos sobre os Uakti, Philip Glass, Brian Eno, Hermeto Pascoal, Arvo Part, a nova música mexicana, novas tecnologias, as novas músicas na europa de leste, músicos excêntricos do séc. XX, etc, etc, etc... Com já oito números no activo, esta publicação lançou agora uma campanha de angariação de novas assinaturas em que oferece aos seus subscritores um inédito CD intitulado Nueva Musica Española Vol I, e que reúne grandes nomes espanhóis da nova música como Luis Delgado, Suso Saiz, Adolfo Rivero,.... A maioria das peças incluídas foram preparadas para esta edição. Contacto: Foro Nueva Música - Pasaje de Los Azahares, 49 - 41003 Sevilla, Espanha. Assinaturas (cinco números a partir do 9 inclusive): 2300 pesetas c/ oferta do CD.

nueva música



PROPAGANDA - Issue n°21 - Spring 94

Oriunda do centro urbano de New York esta é uma das publicações que está para o gótico assim como eu estou para esta rubrica da Monitor - inteiramente envolvido, mas não tanto que me afaste do restante. O novo projecto dos Fields of Nephilim (agora só Nefilim, com f), os Sex Gang Children e Anne Rice, mas também os The Wake, Miranda Sex Garden, Dead Can Dance, Front 242, Einstürzende Neubauten, Daisy Chainsaw e Smashing Pumpkins, ocupam espaço nas páginas interiores. Graficamente cuidada, excelentes

fotografias e muita imagem pró-negro. Custo de cada exemplar (para nós): \$7.50. Contacto: P.O.Box 296 New Hyde Park, NY. 11040 USA.

RE/SEARCH - Apresentação

Bom, apesar de periódico, este projecto não tem nada a ver com qualquer dos aqui referenciados, isto porque é impossível catalogar tematicamente as diversas abordagens levadas a efeito pela RE/search. Actualmente com pelo menos 14 edições no activo, *"a series of beautifully designed volumes, each focusing on a different aspect of American life... RE/Search's mission is to stimulate creativity by providing information about marginalized elements of culture"* - em Stanford Weekly", a RE/Search assume, cada vez mais, um papel didático sobre o estudo do comportamento humano em situações extremas. Dos vários volumes disponíveis há no entanto que realçar 4 que me deixaram uma impressão deveras positiva:



#4/5: fotografias raras, bibliografias, entrevistas, cronologias e ilustrações com W. S. Burroughs, Brion Gysin e os Throbbing Gristle; #10 Incredibly Strange Films - guia sobre alguns dos filmes mais marginalizados do circuito comercial e que pelo facto de serem realmente fora do comum mereceram a atenção da RE/Search, que procurou os seus realizadores e transmitiu as suas ideias. Herschell Gordon Lewis, Russ Meyer, Larry Cohen e Ray Steckler estão entre os eleitos; #6/7 Industrial Culture Handbook é uma das melhores homenagens realizada ao movimento das sonoridades industriais praticadas por grupos como Throbbing Gristle, Z'ev, SPK, Cabaret

Voltaire ou Non; #12 Modern Primitives, volume susceptível de ferir algumas sensibilidades pois aborda de uma forma frontal a questão dos rituais de *tattoo, piercing e scarification*. Como convidados especiais a realçar o par G.P & P. Orridge em fotografias espectaculares !! Preço: \$17.99 Contacto: 20 Romolo #B San Francisco CA 94133 USA.

SYMPOSIUM - Division Primitive n° IV - Hiver 93-94

Com os meios que possui não há dúvidas que quem está por detrás deste fanzine/ revista faz autênticos milagres. De facto apesar do forte não ser a apresentação gráfica e a utilização das imagens e dos textos com alguma rentabilização visual, o conteúdo ultrapassa todas as expectativas. Se há alguém que se pode afirmar estar na linha da frente, esse alguém terá que ser o homem que comanda este projecto. Entrevistas com The Moon Lay Hidden Beneath A Cloud, Mason Jones (mentor da independente norte-americana Charnel House), Contrastate, O Yuki Conjugate e os TUU. Informações várias e completas (moradas, referências, etc..), críticas a discos (com a preciosa participação de Dta-Wa-E - Raksha Mancham) e presenças em espectáculos ao vivo (Whitehouse, D.D.A.A., Small Cruel Party), completam impecavelmente esta edição. Assinaturas - 120 FF pour quatre numéros. Contacto: c/o Pascal Collobert, 27 rue de la Réunion, 75020 Paris -France

OPTION - Music Alternatives - N°55 - Mar/Apr 94

Tal como já tive o cuidado de deixar claro na minha anterior abordagem a esta publicação (*ver Monitor #1*), eis a minha preferida. Scott Becker, o responsável editorial, conseguiu marcar um espaço único no campo das revistas sobre música. Conseguiu, sem perder a noção de independência e sem fazer qualquer tipo de concessões às grandes, consolidar num projecto comum áreas tão

diversas como o folk, a world music, o jazz, o punk, ou o pop. A questão foi bem contornada, até porque cada vez menos se identificam as fronteiras entre estes géneros, passando a revista a preocupar-se mais com o factor qualidade e menos com os rótulos. Neste segunda edição de 94 pode-se ler sobre os Yo La Tengo, Boredoms, Schooly D, Anna Homler, Ultramarine, Vic Chesnutt, super Cat e as Hole (com fotografias deliciosas ...), mas o melhor é sempre a parte das críticas e da publicidade. Graficamente serve de manual a qualquer um. Bimestral, a assinatura custa a módica quantia de \$36. Contacto (novo) 1522-B Cloverfield Blvd. Santa Monica, CA 90404, USA.

THE WIRE - March 94 - Issue 121

Para os verdadeiros melómanos sem fronteiras esta publicação é de facto das melhores (mais assíduas e mais acessíveis \$\$\$) que informa sobre o estado das novas sonoridades. Sendo assim, não admira que vá já com 121 números no activo, a que correspondem sensivelmente o mesmo montante de meses de vida (o termo sensivelmente advém do facto de todos os anos por altura do Natal a Wire adoptar o formato de número duplo o que por consequência proporciona um vazio no mês de Janeiro seguinte). O seu slogan *Further Into Music* poderá dar uma ideia de quais os propósitos da redação na escolha do material a divulgar. No mês de Março 94 Elvis Costello, os Balanescu Quartet, Bark Psychosis e Angelique Kidjo são os pontos fortes. A música do séc XXI também é notícia com Eno, Bono e Sinatra de mãos "dadas", *plus news, reviews, free offers and tough talk* por apenas dois pounds and a half (650 paus !!!) Contacto: The Wire Magazine Ltd, 45-46 Poland Street, London W1V 3DF, UK. Assinaturas (Subscription): Anual - £30

